FILOSOFIA DEL ARTE.

DISCURSO

PRONUNCIADO EN EL LICEO DE GUANABACOA

POR

D. JOSE SILVERIO JORRIN.

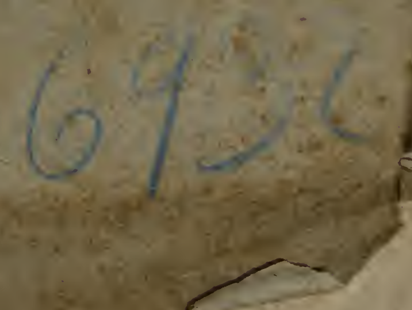
PUBLICADO EN 1861

en la "Revista Habanera," y reimpreso en 1884 en la "Revista de Cuba."

HABANA.

Establecimiento tipográfico de Soler Alvarez y Compañía
calle de Ricla número 40.

1885



FILOSOFIA DEL ARTE.

DISCURSO

PRONUNCIADO EN EL LICEO DE GUANABACOA

POR

D. JOSE SILVERIO JORRIN.

PUBLICADO EN 1861

en la "Revista Habanera," y reimpreso en 1884 en la "Revista de Cuba."

HABANA.

Establecimiento tipográfico de Soler Alvarez y Compañía
calle de Ricla número 40.
1885

Habana, Noviembre 14 de 1884.

Sr. Dr. D. Vidal Morales y Morales.

Mi querido amigo: Apruebo de todo corazon el feliz propósito de reimprimir el notable discurso del señor Jorrin sobre Filosofía de la Historia del Arte. Yo conocia ese admirable trabajo; y áun creo recordar que á usted mismo, y sinó á nuestro comun amigo Valdés Dominguez, fuí deudor poco despues de mi llegada á la Habana y gracias á la benevolencia que uno y otro me han dispensado siempre, de la satisfaccion de revisar algunos números de la *Revista Habanera* que conservo desde entónces. En uno de esos números estaba el discurso del señor Jorrin; y por cierto que me produjo una profunda y halagadora sorpresa, el encontrar expuestas por él con envidiable lucidez, muchas de las ideas hegelianas sobre el arte que yo acababa de sustentar á la sazon humildísimamente en el Ateneo de Madrid, como usted recuerda.

De modo que muchos años ántes, y cuando los estudios de Filosofía del Arte empezaban á renacer en España, el señor Jorrin explicaba con pasmosa claridad las nuevas tendencias, combinándolas hábil y doctamente con las propias originales ideas que le inspiraba el maravilloso espectáculo del desenvolvimiento histórico del arte.

Tal como ha de quedar ahora el discurso, creo que causará en todas las personas competentes una impresion aún más satisfactoria, si cabe. Los imperceptibles deslices que en la tersa elocucion del escrito pudieron advertirse cuando se imprimió por primera vez, están salvados con mano experta y cuidadosa. Las eruditas referencias de obras y autores, enriquecen el trabajo y serán provechosas.

En resúmen: creo convenientísima la publicacion, y opino que el discurso es una de las pocas producciones verdaderamente notables dadas á luz en castellano sobre tan interesante materia.

Conste ahora para terminar, que no me erijo voluntariamente en juez de quien puede ser mi maestro. Obedezco á las instancias de usted, y celebraré que le satisfaga el modesto pero sincero parecer de su afmo. a. y s. s. q. s. m. b.

Rafael Montoro.

FILOSOFIA DEL ARTE.

¿Reflejan las bellas artes el carácter
de la civilizacion de los pueblos?

SEÑORES:

Al tomar la palabra por primera vez en este recinto, confieso que me siento sobrecogido de una emocion verdadera; porque pongo en cotejo la grave importancia del asunto que estoy llamado á examinar con la desproporcionada flaqueza de mis fuerzas; y porque considero el escaso interés que debe despertar una discusion sobre bellas artes en un país donde apénas hay obras artísticas, y donde nada ó casi nada se ha escrito sobre su mérito y significacion. Pero he creido de mi deber sobreponerme á estos inconvenientes, para contribuir con mi humilde óbolo á la difusion de los conocimientos útiles y á la rehabilitacion popular de los estudios que tienen por fin la verdad y la belleza; á fuer de protesta solemne contra la casi exclusiva supremacia del principio utilitario y mercantil que amenaza absorbernos; y aunque no sea más que á título de débil pero entusiasta apoyo dado á la moral, que por do quiera aparece hecha pedazos como los mármoles del Partenon.

El Liceo, señores, ha propuesto para tema de la discusion actual, el inquirir *si las bellas artes reflejan ó no el carácter de la civilizacion*

de los pueblos.—No tuve ocasion de oir disertar al Doctor D. Ramon Francisco Valdés, por no haber podido concurrir á este lugar la noche en que lo hizo; mas complázcome en manifestar desde esta tribuna, que los otros oradores que me han precedido en el uso de la palabra han discurrido sobre la materia con sumo talento y notable profundidad de miras. El asunto, sin embargo, es de suyo tan complejo, que aún despue de haber hablado el Sr. D. Felipe Poey, y los Doctores D. José Ignacio Rodriguez y D. José María Céspedes y Orellana, se presta á nuevas consideraciones, ó admite por lo ménos mayor desenvolvimiento.

Antes, empero, de entrar en el fondo de la cuestion y consultando la claridad y el buen método, necesito hacer algunas explicaciones preliminares sobre el sentido en que deban tomarse los dos extremos de la proposicion que se dilucida.

Pregúntase si las artes reflejan *la civilizacion de los pueblos;* y entiendo que no se ha pretendido hablar de la cultura de cada nacion, sino de la *de todos los pueblos* considerados de un modo colectivo, ó séase, de la civilizacion de la humanidad. No interpretar así el tema, equivale á empequeñecerlo; porque la cuestion queda entónces reducida al estudio de un problema cuya solucion nos empeñaria en el prolijo análisis comparativo de pormenores nacionales; en la formacion de monografías verdaderas; que tendrian sin disputa relativa importancia, pero que de seguro arrojarian resultados mezquinos, al lado de los que brotarán necesariamente del otro problema que abarca el desarrollo y progreso de las ideas del hombre á través de los siglos, á través de toda la historia.

Insisto en repetir que sería curioso demostrar que Inglaterra, España y Alemania, por ejemplo, tienen una fisonomía propia, hija de la diversidad de sus leyes y de sus tradiciones históricas; hija de la variedad mayor ó menor de sus necesidades, usos y costumbres. Curioso tambien sería patentizar que esas divergencias políticas y sociales se han hecho sentir no como quiera en sus respectivas obras artísticas, sino hasta en sus idiotismos y proverbios: pero, sñores, ¿es éste el propósito ni el espíritu del tema que nos ocupa? ¿Ofrece semejante estudio el provecho é interés á que aspiramos? Yo no lo creo, y áun

se me antoja que sin insistir más en este punto, el auditorio participa de la misma conviccion.

Quede, pues, entendido, que al discurrir sobre el enlace que tener puedan las bellas artes con la civilizacion de los pueblos, me contraeré á la civilizacion tomada en su sentido más lato y absoluto; al conjunto de esas maravillosas evoluciones que han venido realizando las ideas y creencias humanas en el dilatado campo de la historia; de esas evoluciones que parecen formar en el tiempo y en el espacio, segun la pintoresca frase de Vico, una série de círculos, que no se reproducen cual él creia, sino que ván sucesivamente cobrando mayor diámetro y extension (1).

Fijado así uno de los extremos del tema, hagamos lo mismo con el otro.

Trátase de una cuestion referente á las *bellas artes;* y nada más lógico que explicar de antemano cuáles son las comprendidas en este nombre, ó cuáles al ménos habrémos de considerar por tales en esta disertacion; porque cuenta, señores, que en la materia que nos ocupa, no han faltado ni faltan controversistas.

Pudiera al primer aspecto juzgarse que todos los productos del trabajo que tienen la propiedad de recrear la vista ó el oido por su armonía plástica ó por la hermosura rítmica de sus formas, entran de lleno en el dominio de las bellas artes; pero semejante creencia no pasaria de ser un vulgar error.—Muy cierto que las obras á que hemos aludido se apellidan artísticas en la acepcion lata que hoy se atribuye á aquel vocablo; pero nosotros, siguiendo en ésto las opiniones más autorizadas (2), y descansando en nuestras personales convicciones, excluimos del círculo de las bellas artes todas las que se proponen por exclusivo fin la voluptuosidad, el deleite de los sentidos, el placer material bajo cualquiera de sus manifestaciones; y sólo comprendemos en su pura é inmaculada esfera á la arquitectura, la escultura, la música, la pintura y la poesía, en tanto en cuanto libran al alma de la

(1) Vico, *Scienza Nuova.*

(2) Vincenzo Gioberti, *Del Bello,* 1841. — Quatremère de Quincy, "L'idéal dans l'art".

cárcel de los sentidos, y la elevan por medio de la casta contemplacion de lo bello á esas ideas generosas, santas y nobles que forman la misteriosa y divina cadena de la perfectibilidad humana.

La poesía, señores, figura segun acabo de decirlo en el número de las bellas artes, porque tiene el propio orígen psicológico y las mismas aspiraciones finales que sus hermanas. Pero esto no obstante, me abstendré de hablar de ella por haberlo hecho así los precedentes oradores, y porque la excelencia, importancia y múltiple variedad de formas que reviste la poesía, requieren capítulo aparte y largo detenimiento; en términos más explícitos, porque la poesía demanda un estudio especial de sus relaciones con la civilizacion, no á guisa de tema incidental, sino en su terreno propio, rodeada de la elocuencia y de las demás hijas de la palabra, en el terreno, en fin, de la literatura propiamente dicha. Entiéndase, sin embargo, que no renunciaré por esto á invocar el testimonio de la poesía siempre que lo juzgue necesario para completar una idea, siempre que lo estime oportuno para robustecer una demostracion.

Llegados aquí, todavía nos falta esclarecer otro particular interesante; porque si hemos apuntado que la arquitectura, la estatuaria, la pintura y la música son artes bellas, aún ignoramos qué cosa es *lo bello*, cuál su naturaleza, si tiene un solo tipo absoluto ó muchos contingentes y variables, y si éstos se encuentran ó nó en el mundo exterior.

Responder, señores, aunque sea de paso á esta série de cuestiones, implica formular la teoría de lo bello; lo que, léjos de ser un episodio que nos distraiga de la cuestion principal, equivale á tratarla bajo uno de sus aspectos esenciales; aspecto que siento en el alma sea más abstruso de lo que yo quisiera, porque mis deseos se cifran en hacerme comprender fácilmente, y en fatigar lo ménos posible la atencion de los que con tanta benevolencia me escuchan.

Señores, la investigacion del orígen y de la naturaleza de lo *bello* ha sido una de las constantes preocupaciones del espíritu humano, desde que en Grecia se dió este problema por resuelto bajo dos puntos de vista diversos entre sí, y que permanecieron en el terreno metafísico sin trascender á la práctica.

Platon, que siempre levantó los ojos al cielo para encontrar la ex-

plicacion de los fenómenos de la tierra; Platon, que se valió del método deductivo, que marchó de lo general á lo particular, de lo absoluto á lo relativo, y de la síntesis al análisis, enseñó que la idea de lo bello al par de las de lo bueno y lo verdadero, existian latentes en la inteligencia del hombre, y se revelaban con ocasion de los objetos externos (1). La belleza con arreglo á esta teoría no emana del mundo visible; y puesto que las artes tienen por norte reproducirla hasta donde alcancen los medios materiales de que disponen, las obras artísticas no podian ser otra cosa en el sistema á que venimos refiriéndonos, sino cópias más ó ménos perfectas de esos arquetipos ideales; ó de otro modo, no pasaban de ser unas meras reminiscencias (2). Así que, una gran aptitud mecánica para el manejo de los instrumentos plásticos, y suma perspicacia mental para ver en todo su esplendor el arquetipo interno, hé aquí las dos condiciones supremas del artista soñado por Platon.

Aristóteles, señores, llegó á otro resultado, porque buscó lo *bello* por rumbo muy opuesto. Genio tan gigante como el oráculo de la Academia, abandonó en sus investigaciones sobre la verdad la deduccion por la induccion; procedió siempre de lo particular á lo general; de lo conocido á lo desconocido; del análisis á la síntesis; y jamás intentó el escalamiento del cielo, sino amontonando unas sobre otras á semejanza de los antiguos Titanes, las verdades que habia descubierto en la tierra. Aristóteles, en consecuencia, no podia hallar el orígen de lo bello donde lo habia vislumbrado su sublime rival. El entendimiento, segun él, despues de haber recibido por los sentidos las impresiones de los objetos externos, separa las cualidades más excelentes en ellos diseminadas, las combina, las reune, y obtiene por resultado una abstraccion, imágen típica de un objeto que no existe en realidad, pero que puede existir; imágen que toma realce de otras ideas que se le asocian, y que despiertan en el alma sentimientos gratos ó apasionados. En este sistema, señores, las artes imponian al que las profesaba un

(1) Víctor Cousin, *Du beau, du vrai et du bien.*

(2) Platon, *Hippias, Phèdre et le Banquet*; traduits par Emile Saisset.

reflexivo estudio de muchas individualidades sensibles, para abstraer de ellas los elementos que debian surgerirle un perfecto tipo ideal (1). Este fué el método que siguió el griego Zéuxis cuando pintó la cumplida belleza de la célebre Helena, causa de la ruina de Troya: éste fué tambien el sistema á que se afilió Rafael, cuando decoró los muros del palacio de la Farnesina con su famoso fresco de Galatea.

Y si nos detenemos un instante á reflexionar sobre lo que acabo de exponer, advertirémos muy pronto que las teorías platónica y aristotélica sobre lo bello se completan en cierto modo por lo que tienen de antitéticas: y no debe por lo mismo extrañarse que su armonizacion en una vasta síntesis, haya venido preparándose por los escritos de San Agustin (2), Leibnitz, Kant, Hegel, Lammenais, Cousin, Gioberti y otros muchos filósofos (3).

Ageno sería de este lugar pasar en alarde crítico los trabajos de tantos pensadores. La cuestion principal me está llamando; y yo ni puedo ni debo hacer otra cosa sino indicar rápidamente algunas de las ideas, algunos de los resultados definitivos de la ciencia estética.

Lo bello, señores, no es una cantidad ni una cosa sensible, aunque siempre viene acompañado de formas que afectan los sentidos y de elementos sujetos al cálculo.

Tampoco es lo útil; porque si la belleza puede traer utilidad, excluye de un modo absoluto la relacion del objeto con nuestras necesidades; y esta relacion ora posible, ora realizada, está siempre imbíbita en la nocion de lo útil.

Aún ménos puede confundirse la belleza con la forma material de que necesita revestirse para afectar los sentidos del hombre; pues salta á los ojos el abismo que los separa, siendo como son distintas sus esencias.

---

(1) *Quatremère de Quincy*, *Essai sur la nature, le but et les moyens de l' imitation dans les beaux arts.*

(2) San Agustin, *Tratado de la Música.*

(3) Los místicos españoles siempre sostuvieron en sus especulaciones sobre la hermosura y el amor, la concordia platónico-aristotélica; fundándose en que el Estagirita habló de la belleza sensible, y su Maestro de la absoluta. (Menendez Pelayo. Historia de las ideas estéticas en España, tomo II, p. 168.)

Lo bello no es contingente como el objeto plástico en que se encarna: éste puede desaparecer, pero la idea de su belleza conservará siempre su identidad.

Lo bello tampoco es lo bueno, porque el bien moral implica la idea de obligacion; no es lo verdadero, porque la verdad es patrimonio exclusivo del entendimiento. Y aunque suele decirse que lo verdadero se identifica con lo bello, es en una accpcion impropia y casi sinónima de lo bueno; porque en efecto la verdad es el bien que encanta nuestra inteligencia.

Segun San Agustin y Leibnitz, lo bello es *la variedad reducida á la unidad;* definicion profunda, equivalente á la opinion pitagórica de que la belleza es *la armonía.* Pero si la reduccion de lo múltiple á la unidad es condicion necesaria de lo bello, no constituye su único principio, ni origina su perfeccion absoluta. Lo mismo sucede con la armonía de las proporciones; porque si ésta acompaña siempre á todo rostro hermoso, no deriva de ella el elemento más exquisito de la belleza, esa especie de celeste atmósfera que la rodea, ese no sé qué de espiritual y divino que la anima.

Para Lamennais, la belleza surge de las ideas *específicas* (1); más claro, de las ideas que representan todas las propiedades y condiciones de los objetos, con exclusion de su subsistencia real y de los accidentes defectuosos que amenguan su perfeccion.—Pero aquel profundo pensador echó en olvido, que las ideas típicas y absolutas de los indivíduos sólo se dirigen á la inteligencia y no á la imaginacion; y nadie ignora que los sábios y eruditos más capaces de admirar aquella clase de ideas, nunca han sido grandes artistas por carecer de la facultad conocida con los nombres de sensibilidad ó fantasía.

Lo bello, pues, no reside en sólo los tipos inteligibles: éstos son inexcusables, pero han menester la intervencion de la imaginacion; que desempeñando en estos casos una funcion especial, se apodera de la idea específica, la vivifica, la transforma en lo que puede llamarse vision ó fantasma estético, y le da una *individualidad mental* que sirve luego de tipo á su realizacion artística.

(1) Lamennais, *Esquisse d'une philosophie.* 1841.

Lo bello, pues, viene á ser, segun la fórmula del filósofo piamontés Gioberti, la union individual de un tipo inteligible con otro fantástico: ó todavia mejor, lo bello es, como enseñaba Hégel, la unificacion de la idea con su forma. (1) y (2)

Hénos aquí llegados al fin y postre, al término de esta necesaria digresion en el territorio de la metafísica: y para que no se la juzgue estéril, ya que ha sido penosa, permítaseme reseñar algunas de sus fecundas consecuencias:

Sea la *primera*, que la belleza no está en el espectáculo sino en el espcctador; que no reside en las cosas sino en la mente del hombre que las contempla; y en vano Rafael y Zéuxis hubieran comparado las mujeres mas hermosas de Roma y Corinto para escoger las perfectas facciones de Galatea y de la esposa de Menelao, si ámbos no hubiesen tenido en su fantasía el tipo estético que les sirvió de verdadero modelo.

Sea *segunda* consecuencia, que la idea de la belleza está siempre acompañada de otras que se le asocian, segun lo indicó Aristóteles, y segun lo enseñan hoy Alisson, Dugald Stwart y toda la escuela escocesa. Entienden estos filósofos que lo bello no procede de las cosas externas, sino de los recuerdos que ellas suscitan en el alma de objetos que inspiran alegría, amor, veneracion ó algun otro sentimiento vivo y apasionado: que nos parece bello un templo, porque su aspecto majestuoso y sombrío se liga en nuestra imaginacion con la magestad y profundo misterio inseparable de la idea de Dios: que es bello un paisaje bien pintado, porque nos recuerda los placeres del campo, la tranquilidad del espíritu, y quizá los años de nuestra florida juventud que pasaron para no volver; que nos parece grandiosamente bello el estampido del trueno, no por la sensacion material que el oido recibe, sino por las ideas de poder y superioridad que implica; y tan es así, que la idea de belleza se borra y desaparece en cuanto adverti-

---

(1) Hegel, *Cours d' esthétique, traduit par Ch. Bénard.*

(2) Para algunos escritores, lo Bello es una intuicion que no admite análisis, y que no puede, en consecuencia, definirse.

mos que nos hemos equivocado, y que hemos tomado por un trueno cualquier otro ruido análogo. No es dable revocar á duda la fuerza de estas observaciones; y en consecuencia yo diria, que sin alterar la definicion de Gioberti, y puesto que son ideas colaterales de la belleza, la de lo múltiple reducido á la unidad, la de una gran dificultad vencida como elemento de admiracion, y la de una noble sencillez como condicion precisa para que campee el tipo hermoso sin accesorios que de su contemplacion nos distraigan, fuerza es tambien colocar la idea de la asociacion en la misma categoría, pues sólo de este modo se explica el íntimo enlace de los objetos bellos con los afectos del alma que más la dignifican.

Sea *tercera* consecuencia, que del hecho de no estar destinadas las artes á la servil imitacion de la naturaleza, no debe inferirse que el estudio de ésta sea inútil; porque á la inversa ese estudio proporcionará al hombre un conocimiento reflexivo de los tipos que la razon suministra, tipos que debe revestir de un cuerpo por medio de la imaginacion, y reproducir exteriormente con el auxilio de las artes.

Sea *cuarta* consecuencia, que entrando en la concepcion de lo bello un elemento sugerido por la inteligencia y otro por la sensibilidad, el predominio de alguno de los dos ó su absorcion recíproca se hará siempre sentir en el efecto estético, ó lo que es igual, en el estado de las artes: y como frisa en imposible conservar el equilibrio de aquellos elementos generadores, de aquí que muchos artistas sean áridos, sublimes muy pocos, y sensuales los más.

Sea *quinta* y última consecuencia de las teorías expuestas, que la contemplacion de lo bello implica la supremacia de la idea sobre la sensacion; la de las cosas inmortales y eternas sobre los placeres é intereses perecederos; pues comienza á libertar el alma de la tiranía del cuerpo, y á procurarle una emancipacion espiritual que la moral aquilata y perfecciona, y que llega á realizar por fin el ángel de la muerte.

Admirable fenómeno, señores: sólo habíamos intentado reseñar la teoría de lo bello, y ella nos ha traido por la mano á las altas consideraciones de la religion y de la filosofía. ¡Tan cierto es que todo lo bueno purifica y que todo lo verdadero eleva! ¡Tan cierto es que lo bueno,

lo verdadero y lo bello son, como enseñaba Platon, las tres invisibles alas con que el espíritu se remonta hasta el seno de la divinidad!

Pero ya es tiempo de que explicados los términos de la cuestion que aquí nos tiene reunidos, la examinemos en su fondo y directamente.

I.

¿Reflejan las bellas artes el carácter de la civilizacion de los pueblos?

Señores, para mí la respuesta afirmativa no admite contradiccion; y si este auditorio no participa de igual convencimiento despues de lo que acabo de exponer en mis observaciones preliminares, culpa tiene que ser por fuerza de la poca claridad con que me haya explicado hasta ahora.

Porque en puridad, señores, si toda la actividad vital del hombre se resuelve en los tres actos de pensar, obrar y sentir; si de ellos proceden el mundo del pensamiento ó sea la ciencia, el mundo de la accion ó sea la historia, y el mundo de la sensibilidad ó sea el arte, ¿qué es el arte sino la derivacion inmediata, la revelacion externa de las facultades del espíritu? y si es derivacion de ellas ¿cómo no habrá de ser tambien su reflejo más ó ménos vívido, su eco más ó ménos prolongado, su repercusion más ó menos sonora?—y si el arte es eco y reflejo de la inteligencia y de la sensibilidad, es decir, de las dos facultades cuya íntima union constituye la unidad sustancial del alma, ¿cómo no reflejará igualmente la civilizacion, cuando ésta no es otra cosa sino el advenimiento en el tiempo y en el espacio de las ideas y sentimientos de la humanidad?

Reconozcamos, señores, que esta série de proposiciones forma una diamantina cadena de verdades y axiomas indestructibles; y si el modo de presentar estas verdades peca para alguno de abstruso y metafísico, téngase muy en cuenta que sin metafísica nada se levanta

del rasero de la tierra; y que ella no excluye, como desde luego lo pondrémos en práctica, el que confirmemos sus conclusiones con pruebas sacadas de esfera ménos escabrosa, de las irrecusables enseñanzas que *a posteriori* nos ofrece la historia.

Abramos, señores, su gran libro; y encontrarémos corroborado cuanto acabamos de exponer. Abramos su gran libro, y veremos surgir en el período de más de tres mil años que nos separa de los tiempos cercanos al diluvio, verémos surgir, repito, cual puntos culminantes y luminosos en el órden intelectual, tres grandes épocas madres, tres grandes civilizaciones: *la oriental, la griega y la cristiana.*

La inmensidad del espectáculo que ante nosotros se descorre, exige que lo tracémos á grandes pinceladas; dando sólo relieve y fuertes toques de luz á lo que conduzca á nuestro propósito, y relegando lo demás á segundos planos, cuando no lo dejémos caer en el olvido.

II.

El carácter distintivo de la antigua civilizacion oriental, el que le da una fisonomía imposible de confundir con ninguna otra, es *su monoteismo panteístico.* (1)

Los pueblos que habitaron la dilatada region comprendida entre el Gánges y el Nilo, sin otra excepcion que los hebreos, creian que Dios residia en todas las cosas, y que estaba sustancialmente identificado con la materia cósmica; y el arte queriendo trasuntar esta idea, creó segun dice un escritor célebre, un *cósmos artificial*, un mundo sensible que contenia los tipos y símbolos de todos los séres, de la propia manera que la Divinidad contenia las diferentes partes del universo.

Este cósmos artificial, fué, señores, la pagoda. Consistió originaria-

---

(1) D. Emilio Castelar, *La civilizacion en los cinco primeros siglos del Cristianismo*.

mente en espaciosos salones abiertos en el corazon de las montañas, escalonados unos sobre otros hasta llegar á la cumbre de aquellas, unidos entre sí por enormes y macizos pilares que representaban elefantes y tortugas, y en cuyos capiteles se veian, toscamente esculpidos, monos y palmeras, cocodrilos, serpientes y leones. ¿Cabe simbolizar mejor en una obra de piedra la idea panteística? (1)

Dios, señores, todo lo absorbia; y de aquí que la religion tambien lo absorbiese todo; que el sacerdote, ya con el nombre de brahma, ya con el de mago, fuese depositario de la ciencia, guerrero y legislador; que esta concentracion de todos los poderes en su mano, tragese consigo el envilecimiento de las demás clases, la entronizacion del despotismo teocrático y hereditario, y por consecuencia postrera, una asombrosa inmovilidad social.

Bajo semejantes condiciones, el arte no podia manifestarse sino del modo que lo hizo: encarnóse en la arquitectura, porque ella, á semejanza del Ser Supremo, es la primera de las artes en el órden lógico y cronológico; porque dentro de su ámbito podia reconcentrar en majestuosa unidad los homenajes de todas sus hermanas, los entalles de la escultura, los dibujos de la pintura y los cantos de la música; y últimamente, porque empleando la arquitectura mayor cantidad de materia que ninguna otra de las artes, representaba mejor la inmensidad del Dios que ocupaba el Espacio.

Pero, señores, el espíritu del hombre jamás permanece estacionario; su ley es correr eternamente en pos de nuevas ideas sin nunca estimarse satisfecho; y de esto dimanó que andando los tiempos, la primitiva pagoda dejase de estar enclavada en las entrañas de la tierra; y que se levantase aislada é independiente, aunque dejando siempre traslucir el dogma preponderante de la época.

Alzóse el nuevo templo al aire libre, á la luz del sol; pero fué sirviéndole de base la montaña; fué empleando sus gigantescas dimensiones y el imponderable número de geroglíficos que recordaban en sus muros todos los séres de la creacion, para simbolizar la inmensa Uni-

---

(1) Fergusson, *History of Architecture in all countries.*

dad divina, desenvolviéndose en una multitud maravillosa de formas; fué, en fin, porque el nuevo templo conservó en sus aristas y perfiles la línea recta; línea que mientras más se prolonga, más y más se aparta del punto de partida, despertando en consecuencia la idea de lo infinito. (1)

El Egipto, señores, nos mostrará reflejado en las artes mejor que ningun otro país del Oriente, este movimiento progresivo que en el curso de los siglos se vino realizando en las ideas, y que preparó el tránsito del Dios único al politeismo; del hombre anulado como átomo de la naturaleza, al hombre vencedor de ella; ó en otros términos, al radical antropomorfismo de los griegos.

En efecto; la música salió de su prístina inmovilidad, agregó algunas cuerdas á la lira, unió el sonido de los instrumentos al canto religioso, y no se atrevió á más, porque siendo de suyo muy espiritual, tenía conciencia de que mal podia prosperar donde imperaba soberanamente la materia.

Medró tambien la pintura, pero poco; porque llamada por su propia índole á representar en la expresion del semblante los afectos y pasiones del ánimo, se sentia ahogada en una atmósfera donde carecia de vida la individualidad humana; y así hubo de satisfacerse con pasar del dibujo lineal geroglífico al uso de un solo color, ó lo que es igual, se contentó con llegar á ser monocroma.

La arquitectura por la inversa, que ya habia edificado en Babilonia el palacio de los antecesores de Semíramis frente por frente del templo del dios Belo (2), osó levantar en Egipto la Necrópolis ó pirámide sepulcral; que si servía para conservar los cadáveres de los Faraones, simbolizaba á la vez la nocion entónces naciente de que el alma era inmortal, mientras subsistiese el cuerpo en que habia residido.

La arquitectura, por otra parte (3), se hizo sábia; para acreditar

---

(1) J. J. Ampére, *Voyages et recherçhes en Egypte et en Nubie* 1846.

(2) Fergusson, *History of Architecture in all countries.* 3 vol.

(3) *Quatremére de Quincy. De l'Architecture egyptienne comparée á la Architecture grecque.*

que la ciencia se habia secularizado algun tanto; y con estas miras, en lugar de situar arbitrariamente la planta de los monumentos, orientó sus trazos fundamentales por la meridiana terrestre; convirtió los famosos monolitos en agujas que marcaban con su sombra las horas del dia; y delineó en las paredes de los templos los gigantescos zodiacos que todavía nos llenan de asombro en las ruinas de Dénderah y Tenthyra.

Aún hizo más: la arquitectura egipcia creó el obelisco; obra singular que corre con sus prolongados y rectos perfiles á sumergirse y perderse en lo infinito del cielo; obra única, sin precedente, que no está consagrada á la divinidad, ni al monarca, ni á la memoria de los difuntos; obra que personifica, sin duda, aunque de un modo confuso, la idea de la individualidad; que sirve de eslabon en la historia del arte para llegar á las informes y colosales figuras de piedra de Memnon y de Ramsés, así como estas últimas prepararon la aparicion de las Esfinges, primer destello de la verdadera escultura, híbridos conjuntos de animal y de hombre, que tan al vivo retratan los esfuerzos de la personalidad humana para salir del panteismo; esfuerzos que involuntariamente me recuerdan los que hizo para desprenderse del barro terrestre en el instante mismo de la creacion del mundo, el leon del Paraiso perdido de Mílton.

Ya lo he dicho, señores. El carácter hereditario de las dos castas sacerdotal y guerrera conservó inmóvil la sociedad en Oriente. Cada cual, al nacer, tenía de antemano fijado un puesto del que jamás podia salir; deberes y derechos que nunca podia modificar; trajes, usos y costumbres que debia forzosamente trasmitir. Y esta uniformidad constante, esta monotonía perpétua que pasaba cual fatídico legado de generacion á generacion, aunándose con la falta de movimiento en el universo físico, porque nada en él estaba vacío, porque todo en él se hallaba sustaucialmente ocupado por la divinidad, debieron influir é influyeron en la imaginacion de los orientales, para no ver en Dios un sér embriagado por el amor de sus criaturas, sino á la inversa, un poder terrible y misterioso cuyos atributos eran la eternidad del castigo, lo infinito y la inmensidad (1).

---

(1) Kant, *Critique du jugement esthétique*; *traduit par J. Barni.*

Dominados por esta especie de religioso terror, sus monumentos arquitectónicos no podian ser ni fueron bellos; ninguno despertó las dulces y melódicas impresiones que sugiere la belleza; todos, todos sin excepcion se elevaron á las nubes, austeros y grandiosos, produciendo en el alma hasta del más indiferente la sensacion enérgica y profunda de la *sublimidad.*

Si estas construcciones se hubieran referido á un tipo contingente, limitado y finito, como el que procede de las cosas creadas, bellos hubieran sido. Pero derivando de tipos que no podian los sentidos abarcar; proviniendo de las ideas *absolutas* de una fuerza sobrenatural y omnipotente, y de un espacio incomensurable é infinito (1), fueron por necesidad eminentemente *sublimes;* y señores, la sublimidad es otro de los caractéres distintivos del arte y de la civilizacion del Oriente.

Pero basta ya. No debo abusar de la benevolencia de mis oyentes, acumulando todavía nuevas pruebas sobre la estrecha correlacion que constatemente existió entre las artes y la cultura oriental. No me sería tampoco posible sin descender á pormenores que me he propuesto rehuir, demostrar de un modo más palmario el paralelismo que hubo constantemente entre las diversas evoluciones del arte de aquella época, y los cambios que se vinieron realizando en el órden religioso, filosófico y social.

El arte, segun hemos visto, reflejó en el templo el predominio primordial de la religion y del sacerdocio: reflejó en el palacio el advenimiento de la raza guerrera; reflejó en la Necrópolis la preponderancia de esta última y sus aspiraciones á la inmortalidad: reflejó, por fin, en la simple pirámide, en el obelisco y en la esfinge, los pasos que vino dando el hombre para separar su individualidad de la del mundo y de la de Dios; pasos que debian traer por reato la decadencia y muerte del esencial principio de la civilizacion oriental, para que de sus cenizas brotára con su inmarcesible diadema de gloria el espléndido génio de la Grecia.

---

(1) Kant, *Observations sur le beau et le sublime; traduites par Barni.*

III.

Señores, el mundo helénico, segun lo ha proclamado el príncipe de la elocuencia española, es la completa antítesis del mundo oriental. (1) En éste predominó la inmovilidad, y en aquél el movimiento; en éste el monopolio sacerdotal de la ciencia, y en aquél su absoluta secularizacion; en Oriente el despotismo, y en Grecia la república; allí la esclavitud, y aquí la libertad; allí el monoteismo ó la creencia de un Dios único é infinito; en la antigua patria de Homero el dogma del politeismo, la pluralidad de los dioses finitos. Todo era distinto, todo opuesto, todo contrario; costumbres, leyes, gobierno, religion, filosofía: un abismo separaba ambas civilizaciones, y un abismo tambien debia separar el carácter distintivo de sus artes.

Pero este cambio radical, señores, no se realizó de un salto, no fué obra de un momento; porque en la historia no hay solucion de continuidad; porque en los acontecimientos humanos nunca ha existido el *prolem sine matre creatam;* porque en las ideas lo mismo que en los hechos, lo presente siempre ha sido hijo de lo pasado, y padre legítimo del porvenir.

Hé aquí una prueba. Fueron los Pelasgos los primeros pobladores del territorio helénico: descendian de aquella rama de la familia de Japhet (el *audax Japeti genus* de Horacio) (2) que algun tiempo despues del diluvio se estableció entre el Tígris y el Éufrates, y que mal avenida con el depotismo religioso, tomó la lanza, se hizo guerrera, atravesó la Asiria y la tierra de Canaan donde algo hubo de iniciarse en la idea de la personalidad humana, cruzó el Helesponto, y vino por

---

(1) Castelar. *La Civilizacion*, &.

(2) Fresco de Kaulbach en la magnífica escalera del Museo de Berlin, titulado la *Torre de Babel.*

fin á detenerse entre la Macedonia y la Iliria, logrando con su arrojo y la distancia, no sólo sustraerse en cierto modo á la tiranía de las ideas orientales, sino tambien atribuir al hombre una importancia incompleta por cierto, pero ántes de entónces desconocida.

Así fué, que cuando las colonias emigradas de Egipto pasaron á Grecia acaudilladas por Cécrope y por Cadmo, sus creencias se encontraron en pugna con gran parte de las creencias pelásgicas. Al punto comenzó el antropomorfismo á mostrarse bajo formas más definidas, por lo mismo que la contradiccion egipcia lo exaltaba; pero, sin embargo, sus primeros movimientos fueron vacilantes y tímidos, segun debia esperarse de una civilizacion en la infancia, que intentaba romper las tradiciones de otra más antigua é inteligente.

Esta época de incubacion anterior á los tiempos de Homero (1), cuando el génio griego no habia roto aún la crisálida que lo tenía aprisionado, fué, segun narra el Sr. Castelar, la época del dios Término, fiel remedo del Hérmes egipcio; la de los centáuros, mezcla de hombres y caballos que tantas relaciones de afinidad tienen con las esfinges del Nilo; la de los combates de Teseo con los mónstruos; la de los trabajos de Hércules; la época, finalmente, de otro sinnúmero de mitos que simbolizaban de un modo bien trasparente, la lucha del hombre con las fuerzas ciegas de la naturaleza.

Júpiter era ya adorado; pero no bajo el tipo del dios galante que más tarde habia de correr en pos de las amorosas aventuras de Leda y Dánae, ó que habia de hacerse servir el néctar por la divina Hebe en los banquetes del Olimpo. El Júpiter de entónces era la híbrida imágen del Ammon egipciaco, la union simbólica del cielo y de la tierra. Juno en vez de tener al lado su ave favorita y en la frente la diadema de reina de los dioses y los hombres, era sólo una mole apénas bosquejada: y Neptuno y Vénus y Minerva, privados de los brillantes arreos con que despues los engalanó la fecunda fantasía de los poetas, estaban representados como en Egipto por ídolos desmesurados é inmóviles.

---

(1) E. Castelar, *La Civilizacion*, &.

Todo en el dogma llevaba aún el sello de la no bien extinguida supremacia de las creencias de allende el mar; y por esta razon la arquitectura, que era todavía el resúmen de las artes, reflejó el carácter de aquellos tiempos en construcciones que aturden hoy al que las contempla por sus dimensiones ciclópeas.

Pero señores, este período de iniciacion debia tener pronto término por razones muy óbvias. Si las condiciones topográficas de un país combinadas con las de su flora y su fauna bastan, segun afirma el brillante pensador Víctor Cousin, para determinar *a priori* el carácter de su filosofía, ó lo que tanto vale, la sinópsis de sus ideas religiosas, científicas y políticas, forzoso fué é inevitable, no como quiera la diversidad, sino el antagonismo entre la civilizacion de Grecia y la de Egipto.

Extendiéndose este último país sobre una planicie que forma por todas partes horizonte, escaso de alterosa vegetacion, atravesado por un rio que parece no querer llegar al mar atendida la lentitud de su corriente; rodeado de áridos desiertos de arena, y cubierto por un cielo siempre seco, siempre azul, y cuya abrumadora uniformidad sólo interrumpe á veces el pesado vuelo de algun ave acuática que recuerda las angulares formas de la sagrada Ibis, el Egipto, señores, tenía que ser bajo tales condiciones el reverso intelectual y artístico de la Grecia, donde el terreno es sinuoso y quebrado, raudo el curso de los rios, variada y vigorosa la vegetacion, y alternadamente bonancible y tempestuoso el cielo (1).

Tamaño contraste en lo físico, tenía que resolverse por necesidad en otro contraste idéntico en la esfera de la inteligencia y del arte.

La inmensa Unidad adorada por el Oriente, al caer precipitada desde su altura, se estrelló cual frágil cristal contra el suelo de la Grecia; y viéronse en el acto brillar esparcidos los atributos de su divina esencia en cada uno de los pedazos en que se habia fraccionado. Desde aquel punto y hora los dioses de los pelasgos se convirtieron en alegorías; y Júpiter fué la omnipotencia, Márte el valor, Vénus la hermo-

(1) Castelar, *La Civilizacion, &.*

sura, Apolo la luz, Saturno el tiempo y Minerva la sabiduría (2). El hombre, en presencia de esta multiplicidad de dioses, osó compararse con ellos, los igualó con los héroes, les atribuyó goces y pasiones terrenas; y de grado en grado, de escalon en escalon, llegó por la pendientes cuajada de rosas del antropomorfismo, á vestir con humanas formas la personificacion de la divinidad; en otros términos, convirtió el tipo del hombre en el tipo supremo y divino de la belleza.

Transportada así la idea de Dios de lo inmenso á lo finito, y de lo uno á lo múltiple, la filosofía creyó no necesitar de nadie para buscar la explicacion del mundo. Creyó que destruida como lo estaba la síntesis oriental del universo, tenía el derecho de sondear este arcano; y pasó como suceder suele en la mayor parte de las reacciones de la esclavitud del pensamiento, á su más amplia independencia y libertad.

Cada maestro, cada filósofo inventó una doctrina que todo lo explicara, sin curarse de tradiciones, sin poner mientes en los resultados: la bandera del individualismo campeó triunfante por do quiera. Tales de Mileto, Anaximénes y Anaxágoras, no atreviéndose á prescindir todavía de la materia, creyeron encontrar el elemento generador de las cosas en el agua, en el aire, en el fuego y en el movimiento: Pitágoras y sus discípulos, en el número y la armonía: la escuela eleática, en la idea de que no hay otra sustancia sino Dios, y que lo contingente no existe: Heráclito sostuvo que todo en el universo está siempre para llegar á ser, que todo se halla en la nota disonante esperando resolverse en la nota fundamental: Demócrito explicó el mundo por los átomos puestos en movimiento en el vacío: Sócrates tomó por punto de partida la conciencia humana, el *nosce te ipsum:* Platon asignó por principio de las cosas, á Dios, al hombre, y á las ideas arquetipas á cuya imágen habian sido creados todos los séres: Aristóteles puso aquel principio en la realidad de las cosas, cuya imágen era la idea.— ¡Cuán magnífico lujo de sistemas! ¡Qué emancipacion tan completa del pensamiento! ¡Cuán natural y lógico fué que el hombre, poco án-

(2) René Ménard, *Origines de la Mithologie.*

tes ignorante, pária y esclavo, se envaneciese de sí mismo, y llegase al extremo de representar á los dioses á semejanza suya!

Este cambio de ideas, esta radical divergencia entre el Oriente y la Grecia, no podia ménos, señores, de encarnarse en el arte. El hombre sirvió de tipo para las formas divinas, y desde luego el estudio de las proporciones simétricas del cuerpo humano y su imitacion, constituyó el arte por excelencia. La escultura no conoció rival, todo le estaba subordinado; y del propio modo que el distintivo de la civilizacion y de las artes orientales fué *lo infinito y lo sublime*, así el carácter de la cultura helénica en su mayor desarrollo, en el siglo de Perícles, fué la supremacia de *lo finito y de lo bello.* El arte, ese mágico prisma de cinco caras, que rara ocasion brilla por todas á la vez y con igual intensidad, reconcentró en Oriente su más alto esplendor del lado de la arquitectura, miéntras en Grecia fué la escultura su foco deslumbrador: y esta sucesiva soberanía del cartabon y del cincel produjo los monumentos arquitectónicos del Asia, eternamente *sublimes;* las estátuas marmóreas de la Grecia que serán eternamente *bellas.*

Sí, señores; la estatuaria helénica alcanzó una perfeccion que nadie ha podido vencer, que nadie ha sabido igualar. Como el escultor no ejercia una profesion mecánica sino un verdadero sacerdocio, el mármol de Páros y el pentélico no eran en sus manos una materia profana, sino la carne de los dioses, que debia recibir del cincel el fuego sacro que en otro tiempo robara del cielo Pigmalion (1). La estátua, á fuer de objeto religioso, aunque tiene la turgente morbidez de las hermosuras terrestres, está idealizada por una belleza etérea, por una juventud primaveral, por aquel plácido reposo que la fantasía se complace en atribuir á los que exentos de penas y dolores habitan la nacarada mansion del empíreo. La imágen divina carece de ojos en el mármol, porque su pensamiento extraño á los objetos que la rodean está absorbido en sí mismo: no aparece en su rostro el más leve ceño ni la más ligera arruga, porque sería contrario á su inmortalidad; su

---

(1) Winckelmann, *Historia del Arte en la Antigüedad.* 1764.

frente y sus músculos jamás están contraidos; nada hay en ella que indique esfuerzo físico, nada que revele pasiones interiores: todo su aspecto es sereno, celeste, luminoso; y aunque apénas cubre su cuerpo una breve clámide, su desnudez está tan maravillosamente velada por la perfeccion inconcebible de la forma, que léjos de despertar sensaciones voluptuosas, deja embebecido el espíritu en pura y deliciosa cavilacion.

Pero, señores, esta divina estátua, verdadera apoteósis del hombre, habia menester de un santuario; y este santuario no podia ser el inmenso templo egipcio que la hubiera abrumado con su mole, sino otro de proporciones exíguas, aunque más bellas y armoniosas. La estátua de Fidias, la célebre Minerva por él labrada con oro, mármol y marfil (1), necesitaba de un templo modelado sobre el carácter de la civilizacion contemporánea, necesitaba del *Partenon.*

El Partenon, señores, es el ideal típico de la arquitectura griega. (2) La línea recta domina en su basamento, en su friso, en su fronton triangular, en todos sus perfiles y remates; pero no con la significacion oriental, sino para expresar en menor escala la elegancia exquisita, la sencillez ática que son inseparables compañeras de la belleza (3). Alzóse de la tierra el Partenon á mucha ménos altura que el templo oriental, pero más en relacion con la divinidad finita á quien servia de morada. Nada en el edificio griego es irregular, imprevisto ó apasionado; el diámetro de su columna sirve de módulo y unidad á las diversas partes que lo componen; y por esta razon todo es en él poético, rítmico, melódico, (4) como en el busto de Antinoo, como en las proporciones del Apolo pítico. Colocado este monumento sobre el Acrópolis de Aténas, osténtase á la vista aéreo, riente, abierto á todos los soplos del favonio y del céfiro, y rodeado de intercolumnios que dejan

(1) *Quatremère de Quincy, Le Jupiter Olympien.*

(2) Penrose, *An investigation of the principles of Athenian Architecture.*

(3) Castelar, *La Civilizacion,* &.—Beulé: *L'Acrópole d'Athènes.*

(4) Schelling, *Ecrits philosophiques; et Philosophie de l'Art:* traducidos por Ch. Bénard. Para este escritor, las columnas griegas eran «rítmicas y melódicas.»

penetrar á torrentes la luz del dia sobre el ara y la trípode sagradas; miéntras desde su dintel descubren los ojos y la fantasía las laderas de los montes Ida y Citeron que los dioses prefirieron tantas veces al mismo cielo, el inmenso gentío y los voladores carros de los juegos olímpicos, los campos heróicos de Maraton y las Termópilas, el promontorio Léucade de donde la enamorada Safo se arroja al mar con su lira, y algo más léjos el cabo Sunio donde Platon medita en Dios á los rojos celajes del sol poniente.

¡Qué panorama tan deslumbrador! ¡Cuántas seducciones en esta civilizacion que habla á la fantasía y á los sentidos con tan variadas y halagadoras formas! Si alguna vez pudiera dudarse de la correlacion armoniosa del arte con las ideas que se han enseñoreado de una época, ahí estará siempre la Grecia para demostrar lo contrario.

En efecto, señores; el hombre se hizo allí tipo de los dioses, inventó teorías para explicar el universo, interpretó el dogma, fundó repúblicas, redactó códigos, supo defender largo tiempo su libertad, y rey de la creacion, aspiró á recibir todos los homenajes de las artes. En honor suyo, en honor del antropomorfismo entonó la música sus melopeas religiosas y concertó los sonidos de la lira egipcia con los de la flauta, el áulos y la cítara. En honor suyo tambien representó la pintura en la fachada de los templos, las hazañas de los guerreros ilustres. Y la escultura embebecida en su adoracion, todo lo cubrió de bajos relieves, todo lo pobló de estátuas, ora severas y enérgicas como las de Egina, ora grandes y majestuosas como sabian labrarlas Scopas y Fidias, ora llenas de la indefinible gracia que supo prodigarles la escuela de Praxitéles.

De modo, señores, que las ideas, creencias y artes de la antigua Grecia, aparecen en la historia dándose las manos y cantando al unísono la glorificacion perpetua de la terrestre felicidad.

*
* *

Roma tomó de Grecia su cultura, pero dándole mayor grandeza, más ámplio desenvolvimiento. Hablo, señores, de Roma dueña ya de Italia, vencedora en las dos guerras púnicas, conquistadora de España y las Galias, de Macedonia é Iliria; hablo de Roma enriquecida por Sila con los despojos artísticos del suelo ateniense; de aquella Roma que vino á continuar el progresivo movimiento civilizador del mundo, tomándolo donde lo dejó Perícles, donde lo colocó el inmortal y expansivo génio de Alejandro. (1)

Inútil parece advertir que ántes de alcanzar posicion tan encumbrada, Roma tuvo que recorrer como todas las naciones su período de infancia é iniciacion. Fundada y gobernada por reyes durante más de dos centurias, fué desde un principio teatro del antagonismo entre el elemento etrusco y el latino, que más tarde habia de transformarse en el de los opuestos bandos de patricios y plebeyos. Descendian los etruscos de los pelasgos, y de ellos heredaron su carácter adusto y sacerdotal. Contaba la tradicion que los latinos, de suyo vivos, alegres y de escasa inteligencia, eran el fruto de los amores de Circe con Ulises. Mas sea de esto lo que quiera, el hecho importante es, que cuando estas dos razas heterogéneas se encontraron reunidas bajo el férreo brazo de Rómulo, los etruscos se apoderaron del templo para dominar á unos contrarios que consideraban inferiores no obstante su mayor número, y se valieron para ese fin de los agüeros, del vuelo de las aves y del arte de los arúspices.

Nadie ignora que estos elementos contrarios llegaron despues de várias vicisitudes á una crísis suprema; y que excitada la cólera popular por los actos tiránicos de Tarquino, la monarquía se derrumbó, levantándose de entre sus escombros la república.

Pero esta nueva forma de gobierno, señores. si bien alteró la posicion respectiva de los partidos rivales, no alcanzó á destruir su animosidad. Por la inversa, enorgullecida la plebe con el triunfo que acababa de conseguir, acreció sus pretensiones; y de lucha en lucha,

---

(1) Castelar, *La Civilizacion.* &.

de esfuerzo en esfuerzo, logró ir tomando por asalto las posiciones ocupadas por la clase senatorial, hasta que al fin se paseó ufana por las calles de Roma no sólo con la toga pretexta, sino con las insignias del tribuno, del edil, del cuestor, del cónsul, y hasta del Pontífice flaminio. Tan constantes y encarnizadas fueron estas disensiones intestinas, que puede decirse, sin miedo de errar, que la historia de los 480 años que subsistió la república, se redujo á los combates de los plebeyos para equipararse con los patricios, sin más treguas que las impuestas por las grandes guerras exteriores.

Hasta aquí, señores, la civilizacion romana fué un episodio local; hasta aquí se encontró en su época de disonancia, y en marcha para llegar á cumplir su providencial destino. En este gran período de transicion predominaron, sin embargo, dos ideas.

Fué una la etrusca ó sacerdotal, anterior á la adopcion completa del politeismo; y de esta época quedan aún hoy para reflejarla con exactitud, la prision Mamertina y la Cloaca Máxima de Roma, construcciones colosales al estilo pelásgico, y que tienen su mismo orígen y significacion.

La otra idea fué la militante y guerrera, que descolló sobre todas en la república. Roma era entonces un inmenso campamento: sus hijos tomaron las armas 507 años ántes del nacimiento de Jesucristo, y no las abandonaron un instante, hasta que despues de haber sometido todo el orbe ciñeron las sienes de Augusto con la corona del imperio universal. Los romanos de este período no tuvieron aplausos sino para Camilo que salva el Capitolio, para Fabio que los libra de Aníbal, para Régulo que se embarca en busca de una segura muerte, para Escipion que destruye á Cartago. La guerra absorbió todas las inteligencias y todas las fuerzas sociales, y cuanto no se enderezaba á objetos ó empresas bélicas, fué mirado con insultante desdén, fué considerado sólo digno de libertos y de esclavos.

¿Qué maravilla, pues, que las artes guardasen casi un profundo silencio en este largo período? ¿No estaba amortecida y casi apagada la sensibilidad, que segun hicimos ver en la teoría de lo bello es uno de los elementos indispensables para las creaciones estéticas? ¿No estaba despreciado todo lo delicado y lo tierno, y sólo aplaudido lo militar y

lo bélico? Pues bélica y militar, señores, fué la única manifestacion que por entónces tuvo el arte, en esos caminos magníficos que desde la columna umbical de Roma se dirigian á los más lejanos países conquistados; de esos caminos que ora se extendian hasta la Sicilia, ora hasta Bríndis para seguir á Grecia y al Oriente, ora hasta la Panonia, las Galias y la Lusitania. Su carácter es la solidez; su fin transportar con rapidez las legiones vencedoras.

Pero, señores, Roma no adquiere gran interés bajo el punto de vista en que venimos tratando el tema propuesto, sino desde que subyuga la Grecia y aspira por todos los poros las gratas emanaciones de su civilizacion.

Desde ese instante la juventud romana completó su educacion con el viaje de Aténas y Corinto. Desde entónces Horacio imitó á Píndaro; Virgilio á Homero; y Terencio á Menandro: desde entónces Ciceron y Hortensio buscaron sus modelos en las elocuentes oraciones de Isócrates, Esquínes y Demóstenes.

La civilizacion romana no tuvo, pues, elementos distintos de la griega; no existió entre ámbas la radical diversidad que separó la oriental de la helénica; y por este motivo, señores, al enumerar las tres grandes épocas del pensamiento humano en la historia, silencié la cultura romana por estimarla derivacion y complemento de la griega.

La Roma imperial, empero, no pierde un ápice de su originalidad por estar encerrada en la esfera típica de la Grecia. El tiempo no habia corrido en balde, y la ley del progreso habia dejado hondas huellas de su paso.

Fácil será patentizarlo. Vimos en Oriente que la casta de los sacerdotes era la única que tenía el derecho de pensar, y que sólo pudo compartir tan exhorbitante prerogativa la raza guerrera: fuera de esos dos reducidos grupos, no hubo hombres sino cosas.

Vimos en Grecia que el título de ciudadano habilitaba para aspirar á los altos puestos sociales, y que de la plebe salieron Epaminóndas para vencer en Mantinea, Temístocles para triunfar en Salamina, Platon para dar lecciones á la posteridad. Pero fuera de este círculo, más vasto en verdad que el del Oriente, quedaba la inmensa mayoría; los

ilotas de una parte, y de la otra los extranjeros á quienes designaban los griegos con el epíteto de *bárbaros.*

Lleguemos á Roma, señores, y un fenómeno singular vá á sorprendernos. La misma nacion que durante siglos no se ha ocupado de otra cosa que de avasallar con su terrible espada todos los pueblos de la tierra, se complace despues de la última victoria en asimilárselos, en hacerlos hermanos suyos, en darles participacion en todas las prerogativas de la ciudadanía romana (1). Este movimiento de absorcion en un solo derecho de los derechos de todos, este propósito de amalgamar en una grandiosa unidad todos los hombres, es el sello característico de la civilizacion imperial, sello que no se encuentra en Grecia ni en Oriente.

¿A qué atribuir esta tendencia extraordinaria del imperio? Quizás á la predileccion con que fué estudiada en Roma la filosofía estóica que predicaba la unidad de Dios, la unidad del mundo, la libertad moral del indivíduo y la exaltacion del deber. ¿No era forzoso que produjera profundas consecuencias el beber en aguas tan puras? Sí, señores, la apoteósis de la idea del deber se arraigó en el espíritu de los jurisconsultos romanos, que casi todos fueron estóicos; y de aquí derivó el gran ensanche que dieron á la base del derecho. Aquella idea rompió los lazos de hierro con que las leyes de las doce tablas habian atado los diversos miembros de la familia; ella fué la que despojó al padre de su despótica potestad, la que reconoció á la mujer el título de madre, la que permitió peculio al hijo, la que lo otorgó tambien al esclavo; y miéntras se realizaban estas modificaciones en el derecho civil, el derecho público fué concediendo los privilegios de ciudadano romano primero á los del territorio latino, despues á los que vivian en Italia, más tarde á los que poblaban las Galias, y por último á todos los pueblos de Europa. Desde este instante el extranjero dejó de ser bárbaro, y sobre toda la tierra imperó una sola ley.

Al lado de este carácter de grandeza intrínseca de la civilizacion

(1) Castelar, *La Civilizacion*, &.

romana, se mostró otro, ménos importante sin duda, pero de cuya existencia no es posible desentenderse. Refiérome á la *magnificencia* imperial. La conquista de la Grecia y de las regiones más cultas de Asia y Africa habia convertido á Roma en el emporio de todos los productos artísticos, de todos los refinamientos de la molicie y del lujo, y de todas las riquezas de la tierra. A la antigua sobriedad de los Catones habian sucedido los fabulosos banquetes de Lúculo; á la austeridad de la madre de los Gracos, la dorada galera de Cleopatra y las sedas perfumadas de Mesalina; á los juegos gimnásticos con que se robustecia la juventud, el paseo triunfal de Calígula por la Vía Sacra cubierta de arenas de oro; y al antiguo valor, el indigno placer de contemplar en el circo el destrozo de los gladiadores entre sí, y el de los cristianos por los leones y los tigres. Esta magnificencia estupenda y ántes desconocida en el mundo, porque ningun pueblo pudo soñar en tener los medios de realizarla, fué segun anteriormente indiqué, otro de los distintivos de aquella época.

¿Cómo los reflejó el arte? No fué, señores, por cierto en la escultura cuya perfeccion ya habian apurado los griegos. Hubo, es verdad, en Roma obras esculturales á millares; pero debidas todas á artistas griegos, incapaces de infundir á sus estátuas la olímpica serenidad del Júpiter de Fidias ó de la Vénus de Milo. El aire que respiraban estaba ya inficionado por una idea nueva, con el *humani nihil a me alienum puto* que Terencio hacía resonar en el teatro, y que el legislador escribia en el código al proclamar la universalidad del derecho. La escultura, en consecuencia, abandonó lo divino, para ser *más real*, *más humana;* se dedicó de preferencia á los bustos; y cuando labró estátuas, en vez de serenas é impasibles, las produjo apasionadas y convulsas: ya era *Niobe* desgarrada por el dolor de ver morir á sus hijos atravesados por las flechas de Latona; ya el *Gladiador*, en cuya frente lucha su estóica firmeza con el mortal dolor de la honda herida que tiene en el costado; ya en fin el *Laoconte*, grupo admirable inspirado por la Eneida de Virgilio (1), en el cual se vé al Sumo sacerdote tro-

---

(1) Lessing, *El Laocoon*, 1766.

yano forcejeando con las dos serpientes enormes que le ahogan y, sin embargo dominado por una suprema compasion hácia sus infelices hijos.

Y si la escultura abandonó lo ideal para reflejar el aspecto *humano* de las ideas de la época, lo mismo sucedió con la pintura y la música. Mucho ignoramos acerca de estas dos artes en la antigüedad; pero sabemos lo bastante para sostener, que la música permaneció siendo griega, esto es, estacionaria; y que la pintura á juzgar por las muestras murales de la desenterrada Pompeya, no alcanzó la gloria que le dieron Zéuxis, Protógenes y Parrasio; ni pudo tampoco competir en lo más leve con los prodigios posteriores de Ticiano, Rafael y Murillo.

No cupo á la arquitectura la misma suerte; por el contrario, en todas sus manifectaciones, y de esa manera fantástica con que una construccion de piedra pretende sér imágen de una entidad moral, reflejó la grandeza y la magnificencia romana.

Sustrájose á la sencillez del órden dórico, á la esbelteza del jónico y á la riqueza del coríntio adoptado por los griegos cuando su gusto empezó á decaer; y mezclando todas sus proporciones y partes al modo con que se habian mezclado los diversos pueblos de la tierra, inventó el órden *compuesto;* esencialmente *suntuoso*, sobrecargado de adornos y molduras en su cornisamento, sobrecargado de volutas y hojas de acanto en el capitel de la columna.

Fué tambien *espléndida* la arquitectura en el gran número de acueductos que desde los contrapuestos puntos del horizonte se dirigian á Roma como radios, conduciendo sobre sus arcos la inmensa cantidad de agua que requeria una ciudad de quinientas mil almas. (1)

Suntuosa fué igualmente en las Termas públicas, donde podian bañarse á la vez hasta dos mil personas; suntuosa en la casa dorada de Neron; y para no hacer más citas, en el palacio de Adriano, donde se veian reunidas como en un mónstruo de cien cabezas, las copias de

(1) Le Comte de Champagny, *Les Césars.*

los más célebres monumentos del orbe. Pero, señores, en estas obras la magnificencia arquitectural más se debia á la mole que á la belleza intrínseca, más á las dimensiones que al sentimiento con que estuvieron ordenadas.

La arquitectura no pudo, pues, darse por satisfecha; y aspirando á armonizarse mejor con el otro carácter dominante de la época, adoptó un nuevo elemento de composicion nunca usado por los griegos y de admirable efecto estético. Este elemento fué la *línea semi-circular;* y de sus combinaciones brotaron cuatro monumentos para siempre bellos, para siempre inmortales: *el arco triunfal de Tito, la columna Trajana, el Coliseo ó anfiteatro Flavio*, y el *Panteon.* (1)

La arquitectura con estas obras se puso al nivel de las ideas de su siglo; porque si en Oriente la línea recta simbolizó lo infinito, la curva romana representó bien claro la grandeza dominadora del imperio que era entonces la síntesis del mundo. Las artes griegas fueron la glorificacion poética del antropomorfismo; y las romanas, su manifestacion reflexiva y grandiosa.

El arco de Tito, aislado en medio del foro, colocado sobre la anchurosa vía triunfal por donde habian pasado tantos reyes y pueblos uncidos al carro de la victoria, era el elocuente emblema de la supremacía de los hijos del Tíber.

La columna Trajana, léjos de tener el carácter enigmático del obelisco egipcio, era la historia de un hombre escrita en piedra; la crónica de aquel emperador insigne *ante quien muda se postró la tierra.* Diez y siete siglos han pasado ya sobre ella, y todavía se levanta orgullosa, ostentando en la ancha faja espiral que rodea su fuste desde la base hasta el capitel, todas las batallas del César español contra los Dacios. Nada recuerda á los dioses en este bellísimo tipo arquitectural, y lo propio acontece con el arco triunfal de Tito; nada en el aspecto de ambos nos lleva á las regiones de la ilusion ó la poesía: todo, por el contrario, nos incita á olvidar la adolescencia del hombre, para contemplar únicamente su virilidad en la accion.

---

(1) *Italia*, por D. Joaquin F. Pacheco.

El Coliseo es otra cosa. Su gigantesca planta ovalada, sobre la cual se elevan cuatro pisos cada uno de diverso órden arquitectónico, sirve para unir durante las fiestas circences al macedonio y al cimbrio, al persa y al turdetano, al galo y al numida. Aquella arena es el gran centro de reunion de todas las nacionalidades deseosas de conocerse en el seno de la paz, ansiosas de permanecer, aunque breves instantes, bajo la gigante sombra del Capitolio.

El Panteon, en fin, aspiró con su majestuosa cúpula á significar la fusion de las creencias religiosas del orbe en una sola creencia, en una sola religion. Su nombre lo decia: estaba consagrado no á Júpiter ni á Minerva, sino dedicado *á todos los dioses.*

¿Cómo negar, señores, en presencia de estas obras, el íntimo enlace de las artes y la civilizacion? ¿Quién no concluye de cuanto acabamos de exponer, que las artes más que eco y reflejo, son elementos esenciales de la cultura de los pueblos, y expresion visible y vibradora de las ideas, alegrías, penas y aspiraciones de una época?

Pero, señores, ya se acerca otra nueva evolucion del pensamiento humano. Despues de haber producido la civilizacion romana los cuatro monumentos que rápidamente he descrito, la hora de la decadencia se aproxima. Por todos los ángulos de las fronteras óyese un ruido parecido al que precede á las erupciones volcánicas; los bárbaros se lanzan á torrentes desde el fondo de la Tartaria y la Siberia, desde las orillas del Volga y del Ponto Euxino, á destruir cuanto encuentren á su paso; Atila viene delante de ellos para incendiar á Roma. Al mismo tiempo el mundo moral está desquiciado; no hay ya patriotismo, ni fé, ni virtudes. En vano la escuela de Alejandría forja su filosofía ecléctica y funde en una teodicea las religiones de los diversos pueblos de la tierra. Los pueblos aguardan otra cosa; los pueblos anhelan escuchar una voz que satisfaga la ansiedad del espíritu; todos esperan una idea divina y salvadora que habia ya nacido en Judea, y que muy en breve iba á manifestarse.

En una palabra, señores, muerta la tésis de la civilizacion oriental *de lo infinito*, y muerta tambien su antítesis griega *de lo finito*, apareció sóbre el horizonte para ponerlas en fecunda armonía *la síntesis* suprema del Cristianismo.

IV

El Cristianismo, señores, todo lo abarca, todo lo comprende: (1) á Dios con sus atributos de eternidad, omnipotencia, bondad, belleza y justicia; y al hombre con sus debilidades, su razon y su libre albedrío. En su vasta esfera cabe lo divino sin anonadar lo humano; y del propio modo que la idea dominante del Oriente quedó estereotipada en el arte arquitectónico, y la del mundo helénico en el escultural, así el Cristianismo encarnó su más alta significacion racional y mística, en la alianza simbólica del cielo con la tierra, en el Hombre Dios, en Jesucristo.

Desde la aparicion de esta maravillosa luz, la moral estóica se eclipsó ánte la moral evangélica; (2) y si el mundo romano llegó á la unidad política por la glorificacion del deber realizada en el derecho, el código cristiano, el sublime Evangelio abrió al alma un campo de aspiraciones de más encumbrada valía; el ánsia de obtener la fraternidad absoluta de los hombres por medio de la abnegacion y del sacrificio, por medio de la caridad y del amor. (3) Todos los infelices de la tierra se sintieron poseidos de un inmenso consuelo; porque en vez de correr cual ántes en pos de las fugaces prerrogativas de la ciudad de los Césares, tomaban entónces el báculo para dirigirse, purificados per sus obras, hácia la eterna ciudad de Dios, hácia la prometida y celestial Jerusalen. El enaltecimiento del espíritu, el desprecio de la carne, una perfectibilidad ideal por horizonte, y el doble consorcio de los hombres

---

(1) Castelar, *La Civilizacion*, &.

(2) Albert de Broglie, *L'Eglise et l'Empire Romain au IV siècle.* Paris, 1856.–59. Tome 1er., pág. 153.

(3) Segun Hégel, el Cristianismo es la manifestacion más perfecta de la idea religiosa; y Ernesto Renan ha emitido con otras palabras idéntico juicio.

en el amor de Dios y en el amor del prójimo, hé aquí, señores, la esencia de la doctrina que vino á sacar del fango terrestre al paganismo oriental y greco-romano; hé aquí el dogma que despues de diez y nueve siglos y á despecho de los errores y flaquezas de la humanidad, tiene aún hoy delante de sí la inmensidad del porvenir.

Plugo, empero, á la Providencia en sus inescrutables designios, que esta santa doctrina se desenvolviese bajo el punto de vista historial, único en que la consideraremos, de un modo análago al de las dos civilizaciones anteriores. El cristianismo, durante los ocho primeros siglos de nuestra era, redujo en efecto su historia al sostenimiento de una desesperada lucha para asegurar su existencia; mientras despues hubo de combatir hasta casi la víspera del Renacimiento, para extender y consolidar sus conquistas, y para cimentar con sus triunfos su universal supremacía.

*
* *

En el *primer período*, que comenzó en el reinado de Augusto, los apóstoles se dispersaron por el mundo para predicar las verdades del Nuevo Testamento; y cuando el número de los convertidos llegó á inspirar recelo á los emperadores sobre las consecuencias de la nueva religion, ésta fué cruelmente perseguida; y los cristianos se vieron en la necesidad de huir á los desiertos, de ocultarse para adorar al *Deus ignotus* que el Areópago de Aténas habia presentido, y de sufrir en los circos con la sublime fortaleza del justo los martirios más horrendos; hasta que despues de haber derramado su sangre á torrentes por espacio de tres centurias, Constantino abjuró los falsos dioses, y declaró que el evangelio sería en adelante la religion del Estado.

Entónces terminó, señores, la lucha *material* sostenida para salvar el divino dogma; pero no bien formuló su símbolo el concilio de Nicea, cuando estalló la lucha contra lás heregías, más terrible si cabe que la anterior, porque se dirigia á las conciencias. Levantóse por do quiera una multitud de cismáticos para destruir la pureza de la fé, co-

mo las hordas bárbaras se levantaban para aniquilar el Imperio; y los maniqueos, los arrianos, los donatistas y los nestorianos hubieran acabado con lo doctrina evangélica, sin los escritos de los Lactancios y Tertulianos, y sin la elocuencia de los célebres padres de la Iglesia San Gregorio y San Basilio, San Crisóstomo y San Atanasio, San Jerónimo y San Agustin. (1)

Miéntras estos sucesos se desenlazaban, otros de altísima importancia venian desarrollándose en marcha paralela (2). Roma habia dejado de ser la capital del orbe desde que Constantino trasladó á Bizancio la silla imperial; y sus sucesores, faltos de recursos, de virtudes y de nervio, y sólo galvanizados alguna ocasion por el génio de un Teodosio ó un Justiniano, no supieron ni pudieron atajar las irrupciones de los bárbaros que, con la violencia del huracan, se apoderaron de todas las provincias fuera de Italia y de la Italia misma, y que se abalanzaron por último á destruir á Roma.

En tan grave coyuntura, y penetrado el cristianismo de que no podia fiar su salvacion al poderío moribundo del imperio de Oriente, la buscó en su propio seno, en su divina fuerza moral; y Atila, á pesar de estar seguido por un enjambre de tríbus que aullaban cual lobos feroces, (3) y que sólo vivian de carnicería y de botin, retrocedió á vista de los muros de Roma ante la fervorosa palabra de un inerme pontífice, ánte la cristiana piedad de San Leon (4)

Pudo desde aquel instante vaticinarse lo que habia de suceder. Venian los cristianos á renovar las creencias, y los bárbaros á renovar la sociedad; unos y otros eran jóvenes, unos y otros entusiastas; no fué, pues, extraño que simpatizaran al verse ligados por tan misteriosas analogías; ni tampoco debe causar sorpresa que la conversion de aquellos se llevara á cabo con tal ardor y tan rápido éxito, que á los primeros albores del siglo octavo Carlomagno, rey de los francos y abso-

---

(1) Villemain, *Essai sur l'eloquenee chrétienne au IV siècle.—Tableau de la littérature au Moyen-Age.*

(2) César Cantú, *Historia Universal.* Lib. IX.

(3) Chateaubriand, *Génie du Christianisme.*

(4) Gibbon, *History of the decline and fall of the Roman Empire.*

luto señor de las Galias, de parte de España y de la Alemania, viniese á Roma para ceñirse la corona del nuevo imperio de Occidente. El cristianismo no tuvo ya que temer por su existencia; habia concluido *el período de iniciacion.*

En este drama de ocho siglos, segun acabais de verlo, tres fueron los grandes protagonistas: los que defendieron el Evangelio con su sangre é inteligencia; los gentiles y heresiarcas que lo atacaron; y los bárbaros que á él se convirtieron. (1) Este sincronismo de elementos contradictorios debió resolverse en la lucha sorda de todos ellos; porque el hombre, señores, nunca abandona de golpe sus tradicions seculares. Todo, en efecto, se resintió de esta amalgama, de esta anárquica confusion; leyes y creencias, conocimientos y costumbres. Los bárbaros necesitaban de imágenes sensibles para comprender ciertas verdades abstractas, y los inconoclastas emprendieron una guerra civil para destruirlas. En las orillas de los caminos públicos, la efigie de los santos reemplazaba los *diiviales* de la mitología. En el hogar doméstico, los dioses lares estaban al lado de la figura simbólica del Salvador. En la familia, San Agustin tenía por padre á un pagano, y por madre á Santa Mónica. En fin, la sociedad y las ideas se hallaban en aquella situacion anormal y confusa que tan exacta y poéticamente han descrito Goethe en su *Novia de Corinto*, y Chateaubriand en sus *Mártires.*

¿Qué suerte pudo caber á las artes en período de tales caractéres? Reproducirlos, señores, con pasmosa fidelidad. El Cristianismo *perseguido* dejó su recuerdo en las *Catacumbas.* El Cristianismo *triunfante* á fuer de religion del Estado, se posesionó en el primer momento de la *Basílica*, para reflejarse despues en la verdadera Iglesia.

El laberinto de estrechas galerías que por debajo de tierra y en diferentes brazos se extiende con el nombre de *Catacumbas* en el espacio de las muchas leguas que separan á Roma del puerto de Ostia; esa obra arquitectónica *sui generis*, simboliza admirablemente la idea cristiana dilatándose tanto más, cuanto mayor era el número de los

---

(1) Ozanam, *Le progrès dans les siècles de décadence.*—1852.

mártires que sucumbian en su defensa. (1) Allí están los sepulcros de los santos varones, de las purísimas vírgenes y de los venerables obispos muertos en el anfiteatro; sepulcros que por su inmenso número dieron tan dilatada extension á aquellos corredores subterráneos. Allí están labradas las salas donde aprendian la doctrina los neófitos, donde rezaban los catecúmenos, donde los fieles cantaban reunidos los sagrados salmos; allí están el altar para la misa y los primeros vestigios de la escultura; allí las pinturas cristianas semejantes á las de Pompeya en los medios de ejecucion, aunque muy diferentes en el espíritu: pues comienzan por las representaciones simbólicas de la nave, la antorcha y la paloma bíblica, para concluir con las alegorías del Hijo pródigo y del Buen Pastor. (2)

La *Basílica*, por la inversa, fué el primer acto de poder material de la nueva doctrina que sacaba su culto á la luz del sol. El politeismo tenía aún demasiada fuerza en la opinion y en los hábitos, para expulsarlo de sus antiguos templos: éstos además eran inadecuados para las fiestas religiosas del Cristianismo, porque su pequeño recinto sólo podia contener la estátua del Dios tutelar, hallándose el ara colocada en el pórtico exterior para que el pueblo la viese desde fuera. Así, pues, la Basílica que era el santuario de la justicia, y el gran edificio destinado en las ciudades itálicas para que los jueces se reunieran y pronunciaran sus fallos, fué *la primera iglesia*, al mismo tiempo que el visible testimonio de esa mezcla, de esa transaccion externa entre las ideas cristianas y paganicas á que ántes aludimos, y que en materia religiosa llegó al extremo de que Júpiter y Céres sirvieran más de una vez para personificar á la Vírgen y al Salvador.

De este modo, señores, quedaron artísticamente materializadas las evoluciones que sufrió en este ciclo inicial la dominante idea del Cristianismo.

*
* *

---

(1) Giambattista de Rossi, *Roma sotterranea cristiana.*—1864.

(2) J. Marchi, *Monumenti delle arti cristiane primitive nella Metropoli del cristianesimo.*—1844.

En el *período siguiente*, la historia cobró más extension y variedad con el feudalismo, las cruzadas y la escolástica. Carlomagno acreedor en política á los elogios que le ha tributado la posteridad; digno de ser colocado como legislador entre Justiniano y Don Alfonso el Sábio; fundador de universidades y bibliotecas; protector generoso de las letras y de la enseñanza, no pudo trasmitir su gran génio en herencia á sus descendientes. Perdieron éstos con el ocio los bríos; y su debilidad moral y física alentó á los Duques gobernadores de las provincias, á los Condes gobernadores de las ciudades, y á casi todos los jefes militares subalternos, á alzarse con el señorío de las tierras; quedando el mapa de la Europa subdividido en una multitud de feudos, que no reconocieron otra ley sino la fuerza, el merodeo y el pillaje. En circunstancias tan calamitosas los oprimidos y los pecheros buscaron amparo en la benigna influencia del Cristianismo. Los mismos nobles, cuando no podian con las armas saciar sus ambiciosas miras, acudian tambien al Cristianismo; y éste creó el derecho de asilo, las treguas de Dios, las amigables composiciones, y las máximas equitativas que convirtieron el derecho canónico en el código internacional de la época. (1) Algo más tarde la religion cristiana se apoderó de la enérgica individualidad del baron feudal, para encaminar sus ideas de predominio y fuerza á la proteccion de la mujer y de todos los desvalidos, en una época en que se desconocia la pública seguridad; y le inspiró los hidalgos sentimientos que indujeron á la caballería de la Edad Media á tomar la famosa divisa *por mi dama y por mi Dios.*

Coincidieron con estas modificaciones del feudalismo las victorias de los árabes, quienes con la violencia del Simoún del desierto propagaron la religion de Mahoma primero por las provincias cristianas de Armenia y Persia, y despues por Egipto, la costa berberisca, Sicilia, España y la Galia narbonense. El mundo entero creyó estar destinado á ser presa de los poderosos Califas que dictaban sus mandatos desde Córdoba á Bagdad; el Cristianismo se vistió de luto; el desfallecido imperio de Oriente se extremeció hasta su base; y todo parecia perdido, cuando Pedro el Ermitaño, exaltando la imaginacion de los fieles

(1) César Cantú, *Historia Universal*, libro VIII, Discurso sobre la Edad Media.

con la idea de arrancar los Santos lugares de poder del agareno, hizo levantar en masa la Europa; (1) y por primera vez, reyes, duques y señores feudales, seguidos de sus hombres y armas y haciendo ondear en los aires la enseña de la cruz, abandonaron familia y bienes para ir á combatir en Palestina. Organizáronse al mismo tiempo las órdenes religiosas de San Juan, de los Templarios y de los Caballeros teutónicos, que en lugar de proponerse como los benedictinos, trapistas, franciscanos y agustinos la enseñanza, las misiones lejanas ó la roturacion y cultivo de la tierra, adoptaron por instituto pelear en defensa de la fe y representar el espíritu de la iglesia militante. No nos es posible detenernos á describir estas empresas extraordinarias que Tasso ha cantado en su famosa epopeya, y que no sólo trajeron de rechazo al Occidente muchos conocimientos de los árabes en ciencias y literatura, sino que contribuyeron además á teñir de cierto colorido oriental las ideas y la imaginacion de los cruzados.

*
* *

Al par del feudalismo y de las expediciones bélicas á Tierra Santa, nació y tomó creces por entónces en el órden intelectual un interesante fenómeno. El dogma evangélico despues de haber luchado por su existencia *material*, despues de haber sostenido tambien la guerra *moral* que en el terreno de la conciencia le hicieron las heregías, se encontró en presencia de la *escolástica.*

La filosofía, señores, el deseo instintivo en el hombre de remontar de los efectos á las causas, no murió aún en medio del cataclismo de las irrupciones bárbaras; porque lo humano si alguna vez se oscurece, jamás puede desaparecer. Así se comprende que Alcuino, discípulo del docto Beda y maestro de Carlomagno, blasonára de peripatético en el siglo octavo, y que Juan Scott se mostrase platónico entusiasta: así se concibe que Roscelino jefe de la secta nominalista, y San Anselmo caudillo de la escuela del realismo, abriesen la arena á controversias filosóficas y teológicas que dividieron en dos bandos todas las inteligen-

(1) Michaud et Poujolat, *Histoire des Croisades.*—1840.

cias, que preocuparon á los Concilios ecuménicos, y que sirvieron para mantener viváz el gérmen de las ciencias y del pensamiento en medio de las armas y de su incesante fragor.

Fecundadas estas discusiones por el movimiento social contemporáneo, por el hallazgo casual de la Física y Metafísica de Aristóteles, y por el gigante génio de Santo Tomás, del Dante, y de Don Alfonso el Sábio, el siglo XIII llegó á merecer el renombre de siglo de oro de los tiempos medios: y el cristianismo, que hasta aquella fecha sólo habia contado entre sus gerarquías á los Apóstoles, á los Mártires y á los Padres de la Iglesia, hubo de incluir á los Doctores en su número.

Despues de Santo Tomás, el escolasticismo perdió su vigor y degeneró en polémica sofística. Habia heredado de la escuela de Alejandría su predecesora, el prurito por las meras abstracciones, el empeño de desechar cuanto procedia de la observacion, y por ésto sus resultados fueron casi estériles: pero el arte de raciocinar nunca rayó tan alto, ni jamás se vió tan arraigado el hábito de descubrir en la induccion los más imperceptibles defectos. Quizás merece el trabajo de los escolásticos la clasificacion de gimnástica bastarda de la inteligencia; mas fué sin disputa un portento de habilidad, perspicacia y sutileza, hasta que cayó en la sima de las trivialidades pueriles que lo desacreditaron para siempre.

La artes, señores, en este largo período de siete siglos, tomaron extraordinario vuelo. No predominó la arquitectura como en Egipto, ni la escultura como en Grecia. Lo infinito no excluia ya lo finito: la forma, aunque supeditada por el espíritu, no era su enemiga; y si bien en los primeros pasos del cristianismo hubo reaccion contra las representaciones visibles de lo espiritual; si bien en el primer arranque de ascetismo y de repugnancia á los usos paganos la iconografía fué aborrecida y condenada, el hombre tuvo en últimas que retroceder en ese camino, y que someterse á sus naturales instintos; al eterno deseo de imitar con formas sensibles los tipos creados por su imaginacion, y de recordar con ellas lo que soñó en el mundo ideal de lo bueno y de lo bello.

¿No veis, señores, en la cima de los montes, en las encrucijadas de los caminos y en las acantiladas orillas del Rhin y de otros rios cauda-

losos de Europa, esas fortalezas con profundo foso, puente levadizo y torres almenadas? Pues en ellas teneis el rastro que ha dejado tras de sí el feudalismo. Su área primordial es pequeña; porque los barones á quienes sirven de guarida no han menester de comodidades, sino de una atalaya para divisar desde léjos su presa. Más tarde, el castillo extiende su circuito; tiene dentro de los muros plaza de armas; patios anchurosos; salas para los banquetes con inmensas chimeneas; y cuando la enorme puerta de roble se abre rechinando sobre sus férreos goznes, es para dar salida al escuadron de guerreros que se encamina á Tierra Santa haciendo crugir la malla y la loriga; para abrir paso al señor feudal que caballero en un fogoso corcel, lleva á su derecha á la noble castellana sobre blanca hacanea, seguida de pajes con halcones para la caza de cetrería; es, en fin, para dar entrada al apuesto doncel, que retorna victorioso de alguno de los torneos que tan al vivo ha sabido describir el inimitable Walter Scott.

Pero volved la vista á este otro lado, y observareis que la pobre iglesia de los primeros siglos del cristianismo, que la Basílica primitiva ha crecido en proporciones como el Adamastor de Camoens.—No es ya uno el tipo del edificio sagrado, sino dos. Donde quiera que las tradiciones del arte clásico permanecieron arraigadas cual sucedió en Italia, allí se alzó la catedral bizantina. Donde quiera que aquellas tradiciones se debilitaron al empuje de las irrupciones bárbaras y con el roce de las ideas que las cruzadas hicieron refluir al Occidente, allí se alzó la catedral gótica.

¿Cuál de los dos tipos es mejor? ¿A cuál dar la primacía? Señores, la decision sería difícil: ámbos retratan el carácter dominante de la Edad Media, la soberana influencia del principio religioso: ámbos, por diferentes rumbos, logran cautivar el espíritu, llenarlo de ferviente uncion, sacarlo de las sensaciones terrenas, y levantarlo á la consideracion solemne de lo que nunca acaba, de lo que nunca muere.

Entrad sinó conmigo en Santa Croce y en Santa María de las Flores, dos de las iglesias de Florencia, y os quedareis embelesados con el efecto de estas construcciones bizantinas. Las proporciones de ámbas son un tanto pesadas, pero imponentes; los órdenes greco-romanos están allí en aligacion confusa, pero grandiosa; la crítica encontraría

mucho que censurar por extralimitaciones de las reglas de Vitrubio, mas la voz de la razon no se hace oir, donde el sentimiento habla tan alto.

Santa María de las Flores es la catedral florentina: su planta tiene la figura del signo de la redencion, y encima de su altar se despliega la ingente cúpula que Miguel Angel, el futuro constructor de la de San Pedro en Roma, acostumbraba á contemplar diciendo: *meglio di te non posso, peglio di te non voglio.*

Santa Cruz, señores, bizantina en su distribucion y en su austeridad, lo es más todavía porque su pavimento y sus muros están cubiertos de losas funerarias. La idea de Dios aparece en aquel sitio más augusta y radiosa, al contacto de otras que recuerdan lo deleznable de las cosas humanas. Camínase allí sobre los despojos de la muerte para ir en pos de la vida sin fin; y esta doble y religiosa impresion que ningun templo pagano pudo despertar, redobla su fuerza en la iglesia de Santa Croce; porque no son simples mortales los que yacen en aquellos sepulcros, sino las brillantes lumbreras de la Italia intelectnal, las sombras inmortales de Giotto y Maquiavelo, de Galileo y Dante, de Buonarrota y Alfieri.

Fácil me fuera llevaros á otros muchos templos bizantinos anteriores á la época del Renacimiento; (1) y en todos y en cada uno encontraríais motivos de admiracion, y nuevas pruebas de la correlacion é íntimo enlace de las artes con los caractéres distintivos de aquel ciclo histórico.

Pero reclama mi atencion con premura, la otra forma arquitectónica que disputó á la bizantina los honores del triunfo en la Edad Media. La arquitectura ogival, malamente llamada gótica, porque ni los godos existian cuando por vez primera apareció, es el doble reflejo de la idea cristiana y de la ardiente fantasía de los árabes. Privados éstos por el Coran de imitar la figura de los animales y la del hombre, dedicáronse á inventar los caprichosos adornos y los ingeniosos arabescos

---

(1) Son iglesias maravillosamente bellas, de estilo bizantino y románico. Santa Sofía de Constantinopla, San Márcos de Venecia, San Vitale de Rávena, el Duomo de Parma, y la catedral de Spira, cerca del Rhin en el Palatinado.

que admiran al viajero en las mezquitas de Constantinopla y Damasco, y en el patio de los abencerrajes de la Alhambra.—Con este elemento, con la sutileza que la escolástica habia difundido en las ideas, y con la gran novedad de añadir á la línea recta egipcia y al semicírculo romano, *el arco apuntado y la elipse* con todas sus deliciosas é innumerables combinaciones, vió la Europa con asombro levantarse desde el siglo XIII al XVI las magníficas catedrales de Paris, Reims y Chartres; de Colonia, Estrasburgo y Milan; de Westminster, York y Salisbury: de Leon, Burgos, Toledo y Sevilla.

El arte desde este punto y hora toma una tendencia decidida á espiritualizarse. Léjos de querer la arquitectura abrumar con su mole, la disfraza y oculta cuanto puede. Las columnas que sustentan el templo gótico, tienen el mismo diámetro que en la iglesia bizantina; pero su fuste está rodeado de centenares de columnillas para disminuir su grueso aparente. El enorme espesor de los muros se anula con la muchedumbre de molduras, vanos y resaltos que los engalanan; con los millares de nichos y de estátuas que los adornan. La torre, que por estar cincelada *á giorno* parece de sutil filigrana, se eleva en forma cónica hácia el cielo, enrareciéndose cada vez más como el ambiente que la circunda. (1)

¿Quién no ha visitado, señores, algunos de estos templos góticos? ¿Quién no ha doblado en ellos la rodilla á la dudosa claridad que entra por los vidrios de colores de las ventanas, entre el humo del sagrado incienso, escuchando los graves sonidos del religioso órgano, rodeado de túmulos venerables y de magníficos retablos y pinturas, miéntras las campanas con sus lenguas de bronce entonan para que lo oiga la ciudad el *Gloria in excelsis Deo?* ¿Quién ha podido sobreponerse á emociones tan cenmovedoras y profundas, sin exclamar en su interior, puesto que la inspiracion y el sentimiento son un destello de la divinidad, á quién mejor que á ésta puede el hombre consagrarlos? Yo, señores, sin ser idólatra, sin confundir la imágen con su idea típica, entiendo que si el mundo del arte es una creacion del hombre, á nadie ántes que á Dios debe ofrecerlo: agrego más, que cuando lo

---

(1) E. Renan, *Histoire Littéraire de la France*, tome XIV.

dedique á otro objeto, debe ser á condicion de que en el fondo y á lo léjos, cual la nota fundamental de un canto, se oiga siempre vibrar la divinidad en alguno de sus innumerables atributos.

Llegamos, pues, á la conclusion de que si la arquitectura simbolizó el feudalismo en la sombría fortaleza, tambien reflejó la idea cristiana, la sutileza del escolasticismo y los recuerdos orientales de los cruzados, en la severa iglesia bizantina y en la lujosa galanura del templo gótico.

La escultura, señores, que es de suyo pagánica, siguió con los ojos bajos á su hermana primogénita. Trocó el blanquísimo mármol de los dioses helénicos por materiales más austeros, por la piedra, la madera y el bronce. Temerosa de sacar á relucir la belleza de las formas con la procaz desnudez que rechazaba el cristianismo, vistió sus figuras de largos ropajes; renunció á ocupar el primer rango; y armonizándose con la tésis religiosa expresada por el templo, pobló las hornacinas y consolas de sus paredes con estátuas de santos, mártires, querubines y profetas; coronó de rosetones lo alto de las puertas; transformó en animales apocalípticos los enormes caños de la techumbre; adornó con sepulcros de exquisita y sóbria elegancia el interior de las naves; talló en la magnífica sillería de los coros los acontecimientos de la Biblia; y cinceló en los frisos, bajo-relieves inimitables por la verdad de su expresion.

Y si el escultor de aquellos tiempos parecía un pica-pedrero, fué en este concepto artista eminente y sublime; porque sus obras lo mismo que las del arquitecto, más se hacian con el corazon que con las manos, más con el espíritu que con materiales procedimientos. No eran el resultado de un artífice, sino de una generacion; y por este motivo de muy pocas se conoce el autor; y cuando llevan inscrito su nombre, rayan en prodigios: alguna costodia de oro del toledano Arfe; algun crucifijo de madera de Alonso Berruguete; ó las dos puertas de bronce del bautisterio de Florencia esculpidas por Lorenzo Ghiberti, y que Miguel Angel creia dignas de cerrar la entrada del Paraiso.

La música tambien sufrió completa transformacion en los siglos medios. Si la arquitectura añadió la elipse á sus añejos elementos de

composicion; si la escultura se valió de la madera y el bronce para sus obras; si de este modo dilataron aquellas artes su círculo de accion y adquirieron un ensanche que ántes no tenian; la música, imbuida en el mismo espíritu, rompió con las tradiciones griegas y orientales, inventó las notas, el pentágrama, el canto ambrosiano, é hizo resonar en el templo durante las grandes solemnidades del año, las misas y motetes de Alejandro Agrícola acompañados por el gran instrumento religioso, por el órgano que el califa Haroum-al-Raschid mandó de regalo á Carlomagno.

Pero, señores, no habia llegado aún el período de los grandes triunfos musicales: otra arte estaba llamada á precederla en bellas creaciones. La pintura, que siempre desempeñó en la antigüedad un papel secundario, se sintió evocada para nuevos destinos con la rehabilitacion armónica del alma y del cuerpo. El cristianismo nada rechazaba: entraba en su esencia colocar lo espiritual sobre lo corpóreo, pero sin destruir, sin aniquilar esto último. La pintura pudo en consecuencia aspirar á la representacion del tipo humano con todos sus afectos y pasiones, y á fijar en el lienzo la hermosura de la naturaleza, y hasta la belleza ideal de los tipos absolutos.

¡Con cuánto placer dejaria correr mi palabra sobre este interesante capítulo del arte pictórico! ¡con cuán viva satisfaccion haria palpar á los que tienen la deferencia de escucharme, todo lo que hay de curioso y picante hasta bajo el aspecto ideológico, en la gradacion paulatina con que el pincel cristiano pasó de sus primitivos bocetos á las sublimes pinturas de Masaccio y Leonardo de Vinci! Pero falta espacio y tiempo para descender á pormenores; y así me limitaré á apuntar que no habiéndose inventado todavía la pintura al óleo, los colores pecaban de secos, y los cuadros carecian del brillo y suavidad que hoy tanto los realza. La perspectiva estaba en pañales; y para suplir sus engañosas apariencias, la tabla en que se trazaba la pintura era convexa, á fin de que la figura más próxima al espectador estuviese en el centro, y las más distantes á los lados. No habian logrado todavía los pintores imitar con exactitud los reflejos metálicos de las piedras preciosas, y apelaban sin el menor escrúpulo al cándido recurso de engastar en la orla de los ropajes, amatistas, topacios y rubíes ver-

daderos. Tampoco sabian dar siempre al semblante de los personajes la expresion conveniente; y para que no se dudase de la pasion ó del sentimiento que aspiraban á significar, los expresaban por medio de una ondulante cinta que con un rótulo les salia de la boca.

Pero, señores, en medio de este atraso y de estas imperfecciones mecánicas ¡cuánta uncion! ¡cuánta verdad! ¡qué fisonomías tan angélicas! Al recorrer la larga série de cuadros de estos remotos tiempos que el buen gusto moderno ha sabido reunir en el Museo de Berlin y en la Academia de Bellas Artes de Florencia, el espectador se juzga transportado á una atmósfera purísima, y cree oir un concierto de inefables armonías. En presencia de estos lienzos, algunos con fondos de oro por el estilo de los mosáicos bizantinos, se adivina que el pintor, ántes de principiar su trabajo, ha tomado la comunion, y que bajo la influencia de la transfiguracion espiritual que acaba de sufrir, se ha limitado á copiar sin esfuerzo los rostros que vislumbró en el arrobamiento del éxtasis.—¿De dónde sinó tomaron el flamenco Hemeling, el aleman Van Eyck y los italianos Giotto, Beato Angelico, Francesco Francia, el Perugino y toda la devota pléyade de la escuela de Umbría esos rostros de serafines y de vírgenes, esas fisonomías sobrehumanas de mártires y cenobitas, que no consienten á la fantasía soñar tipos más ideales de belleza moral é inacabable bienandanza?

Pero, señores, si estas pinturas arcáicas del cristianismo trasuntan el período de la Edad Media anterior al siglo XIII, el período subsecuente demandaba ménos sencillez y más ciencia, ménos inmovilidad y más vida. Masaccio en Florencia, y Leonardo de Vinci en Lombardía, llevaron á cabo esta evolucion.

Desdeñó el primero la pintura de personajes aislados para complacerse en los grandes grupos, en la representacion de las asambleas populares. Su genio, más reflexivo que brillante, al tener delante de sí el caballete y un lienzo, se encontró en el lecho de Procusto: su pincel requeria campo muy espacioso, necesitaba de la pintura mural para sus grandes concepciones. Al considerar las obras de este artista insigne, échase de ver muy luego, que Santo Tomás habia ya escrito su *Summa theologiæ*, y que Alighieri habia publicado su *Divina Comedia.* Massaccio, en efecto, sacó la pintura del monólogo al diálogo, del

estado lírico al dramático; sus personajes no están absorbidos en sus propios pensamientos segun acontecía en la época anterior; se hallan, por el contrario, en relacion con cuanto les rodea; y si la reflexion advierte *a posteriori* defectos en que hoy no incurriria quizás un mediocre pintor, el efecto del conjunto sorprende por el abismo que separa á este artista de sus predecesores, y por el indefinido horizonte que abrió al porvenir del arte.

Leonardo de Vinci subió á mayor altura; pues compartió con Massaccio la gloria de haber fundado la pintura sábia, y recibió además del cielo un don que éste no obtuvo, el rayo divino del sentimiento. Leonardo, señores, que hubiera podido discutir de *omni re scibili* al par de su coetáneo Pico della Mirandola, pues era escultor, poeta, pintor, arquitecto y geómetra, realizó, quizás tanto ó más que el mismo Rafael, aquel perfecto equilibrio ideal de que hablé en la teoría de lo bello, entre una exquisita sensibilidad y una clarísima inteligencia. No pertenecia Leonardo á la raza de los talentos *masculinos* que á semejanza del Buonarrota y del Caravaggio sacrifican los primores del arte á la enérgica expresion del concepto. Tampoco podia afiliársele en la familia de los ingenios *femeninos* que á ejemplo de Güido Reni y el Correggio se gozan en la suavidad de los contornos, en la magia del colorido, en los misterios del claro-oscuro y en la eleccion de asuntos delicados, tiernos ó voluptuosos. Leonardo, señores, era un genio *neutro;* grande y pujante cuando el asunto requeria vigor y valentia; dulce y melancólico cuando lo demandaba la ocasion; y siempre fundiendo estas dos calidades antitéticas en unidad tan armoniosa, que ni los ojos se atreven á apartarse de sus cuadros por el casto deleite que producen, ni el pensamiento los olvida, porque miéntras más los recorre, mayores son las relaciones de pasion y verdad que en ellos descubre. Para concluir, señores, la *última Cena de Cristo con los Apóstoles* pintada al fresco por Leonardo en una iglesia de Milan, fué el esfuerzo supremo de la pintura cristiana, cuando su pureza no estaba aún enturbiada por ideas advenedizas; fué la epopeya pictórica de la Edad Media, digna por su sóbria grandeza de figurar al lado de la sublime musa del Dante.

Señores, lo estais viendo, lo teneis claramente demostrado: desde

el siglo VIII al XV la pintura corrió parejas con la estatuaria, con la arquitectura y con la música, en el empeño de colocar sobre altísimo escabel al triunfante Cristianismo: mejor dicho, la Edad Media no es otra cosa sino el hosana universal de las artes á la soberanía de la idea religiosa.

*
* *

Tal era el estado de la civilizacion europea, cuanda llegó con el siglo XVI la memorable evolucion del *Renacimiento.*

El imperio de Oriente acababa de sucumbir bajo la cimitarra de los turcos; la media luna reemplazaba la cruz sobre las torres de Santa Sofia; y todo cuanto allí quedaba de las ciencias y letras de la antigüedad clásica corrió á refugiarse en Italia.

La invencion de la pólvora vino al mismo tiempo á socavar el feudalismo; porque la fuerza física y la destreza en el manejo de las armas, de poco aprovechaban contra los disparos de las bombardas y mosquetes.

La instruccion cesó de ser un privilegio del clero y de la aristocracia, porque la imprenta se apareció reproduciendo con pasmosa rapidez las obras manuscritas que ántes requerian muchos años y crecidas sumas.

Lutero, por otra parte, se puso á la cabeza de la reforma religiosa, y suscitó con esta contradiccion anti-unitaria gran exaltacion en las inteligencias.

Y como si tantos acontecimientos extraordinarios no bastáran á dar renombre á un siglo, los Reyes Católicos se apoderaron de Granada último baluarte de los moros; el napolitano Gioja inventó la brújula; el genovés Colon descubrió la América; el florentino Galileo dió un sentido más á la humanidad en el telescopio; Copérnico explicó el verdadero sistema del mundo; Keplero fijó las leyes con que los planetas recorren el espacio; Bacon dió por base á los conocimientos la firme roca de la observacion; y en medio de este desarrollo simultáneo de las facultades más nobles del espíritu, los pequeños estados de la Edad Media se transformaron en las poderosas monarquías de Enrique VIII, Francisco I y Cárlos V.

Centralizacion política, difusion de las ciencias, exaltacion de la idea católica por la contradiccion reformista, y traslacion á Italia de los restos de la antigua cultura griega, hé aquí, señores, los rasgos característicos del siglo XVI.

De ellos derivó la formacion de algunas fuertes nacionalidades celosas de su independencia, y marchando á porfia por el camino del progreso.

De ellos dimanó el progresivo abandono del latin como lengua universal para discutir las ciencias, y la fijacion y perfeccionamiento de los diversos idiomas modernos.

De ellos tomó orígen la libertad del pensamiento, la emancipacion de los adscritos á la gleba, la desaparicion de las profesiones gremiales y la rehabilitacion moral del trabajo.

De ellos provino la magnificencia desplegada en el culto por la iglesia católica, en oposicion al espíritu iconoclasta afectado por el protestantismo.

En ellos, por fin, tuvo su punto de partida el anhelo de traducir y estudiar el derecho, la historia, la poesia, la literatura y las artes de Grecia y Roma.

La Europa entera creyó renacer á la vida intelectual con el torrente de ideas y conocimientos que los griegos fugitivos de Bizancio trajeron en viejos pero preciosos pergaminos. La Italia particularmente, que nunca olvidó en absoluto sus tradiciones heróicas, y que sirvió entónces de asilo á cuanto quedaba de las letras clásicas, se lanzó la primera por este nuevo camino; y el resto de la Europa no hizo por algun tiempo mas que admirarla y aplaudirla.

Pero, señores, estos diversos elementos de magnífico progreso no sazonaron simultáneamente, ni dieron desde luego sus ópimos frutos. El que tuvo la iniciativa, el que descolló especialmente en el siglo XVI, fué el culto de la antigüedad restaurada. La Italia que era el esplendente faro de donde irradiaba entónces la luz al universo, se consagró con idólatra fervor á todo lo griego y latino.

Concluyeron las discusiones teológicas y las disputas escolásticas; y Maquiavelo imitó á Tácito; Bentivoglio y Guicciardini á Tito-Livio; Vida á Horacio; Marsilio Ficino á Platon; Sannázaro á Teócrito; y

Trisini á Eurípides; miéntras los jurisconsultos de la escuela de Bolonia comentaban las Pandectas; miéntras los arqueólogos emprendian excavaciones metódicas y sacaban de las ruinas de los antiguos monumentos el Laoconte y el torso de Meleagro, el Apolo y la Vénus de Cleoménes, los Luchadores y el Hércules Farnesio, con otras maravillas de la estatuaria helénica. Pero ¿qué digo? Hasta las ciencias exactas encontraron en los filósofos de la atigüedad minero inagotable de verdades; pues el si ilustre conde de Verulamio fué en esencia el continuador de Aristóteles, y si Copérnico encontró en el griego Filolao la idea de la inmovilidad central del sol, Galileo hubiera podido tomar de Cleanto el Samio su famosa protesta *e pur si muove.*

Todo, señores, todo recordó por entónces las ideas antiguas; y la civilizacion de la época pudo considerarse su renacimiento, pudo estimarse en lo externo un verdadero *neo-paganismo.*

Encargáronse dos genios gigantes de eternizar en el arte del siglo XVI esta preponderancia de la antigüedad: fué uno Miguel Angel y el otro Rafael. Ambos se apasionaron de la belleza ideal de la estatuaria y de la arquitectura griegas, y ámbos se las asimilaron de maneras muy diversas. El primero marcando sus obras con el sello de la fogosidad de su intransigente carácter, el segundo con la inimitable gracia de su flexible índole.

Roma, que fué el teatro donde brillaron estos artistas, era á fines del siglo XV una pobre corte. Los pontífices Julio II y Leon X de la célebre familia de los Médicis determinaron hermosearla; y en el acto surgieron como por ensalmo los magníficos palacios de los Dorias y Corsinis, de los Borgheses, Farnesios y Rospigliosis. Construyéronse tambien entonces las soberbias basílicas de Santa María la Mayor y de San Juan de Letran, y con ellas las cuatrocientas iglesias que han convertido á Roma en la ciudad más artística é imponente del universo. Edificóse por último la catedral espléndida de la cristiandad, el deslumbrador, el colosal *San Pedro;* y Miguel Angel para coronarla dignamente, tomó la cúpula del antiguo Panteon, y la colocó en la region de las nubes á la gigantesca altura de la mayor pirámide del Nilo.

San Pedro, señores, del que es severo y grandioso reflejo el Escorial de España, simboliza artísticamente y con verdad admirable la

idea característica del Renacimiento, el matrimonio del principio cristiano con las formas paganicas. Su planta figura una cruz latina, pero su atmósfera es griega: no reina en sus naves aquella mística oscuridad del templo gótico y de la catedral bizantina: sus altares y retablos no traen á la memoria la faz ascética y penitente del dogma católico; todo por el contrario está diáfano y lleno de luz; todo presenta la religion por su lado poético como en el *Genio del Cristianismo* de Chateaubriand. La imaginacion no recuerda en aquel lujoso recinto al terrible Jeohová cantado por Isaías, sino al Dios infinitamente bueno que dijo á los hombres *Sitientes venite ad aquas*, y que les repitió despues *Venite et accipietis*. Allí el mosáico ha reproducido con imponderable exactitud las pinturas de más valía, dándoles la inmortalidad de la duracion material. Allí Thorwáldsen y Canova han erigido mausoleos que rivalizan con los trazados por Buonarrota y Torrigiani: y para que el neo-paganismo tuviese en aquel santuario aún más directa representacion, una antigua estátua de bronce que quizás personificaba á Júpiter en tiempo de Mecénas, recibe hoy las ovaciones de los fieles, á título de imágen del primero de los Apóstoles.

Pero si el esplendor deslumbrante de la catedral del orbe cristiano, si la inmensa plaza y magnífica columnata que decoran su frontispicio, si las suntuosas fuentes y el obelisco de Heliópolis que delante de ella se levantan, trasuntan el culto que rindió el siglo XVI á la antigüedad clásica, necesario es apresurarse á manifestar, que esta brillante ostentacion desaparece y se anula ante la impresion profundamente religiosa de la sublime cúpula. Debajo de ella, señores, hasta el ateo creeria en Dios, miéntras el cristiano se prosterna abismado en la consideracion de su omnipotencia infinita. (1)

Al lado de San Pedro, y como á su sombra, se extiende el palacio pontifical del Vaticano. En el primero llegó la arquitectura á su zenit con Miguel Angel; en el segundo debia culminar la pintura con Rafael. Aleccionado éste en los rudimentos del arte por su ascético maestro Perugino, pintó durante su primer manera asuntos puramente sagra-

---

(1) De la cúpula de San Pedro dice Alfieri:

Tu, piu dall'occhio sfuggi, e piu grandeggi.

dos como la *Vírgen del libro* y el bellísimo cuadro de los *Desposorios de la Vírgen y San José* hoy en el palacio Brera de Milan. Iniciado despues en Florencia en los secretos de la pintura sábia por la contemplacion de los frescos de Masaccio y por los cartones de Leonardo de Vinci, se dedicó en su segunda manera á trabajos más complicados como su admirable *Deposicion de la Cruz* existente en el palacio Borghese, y el fresco de la *Disputa del Santo Sacramento* en las cámaras del Vaticano. Arrastrado en fin por la irresistible iniciativa de su rival Miguel Angel, por el estudio de las estátuas griegas recien descubiertas, y por las ideas que prevalecian en la literatura contemporánea, llegó á su tercer transformacion; á la fusion armoniosa de la severidad del cristianismo con la mórbida belleza de las formas paganas; al sublime momento en que proclamado Príncipe de todos los pintores, solicitado por los Papas y los reyes, y seguido á todas partes por una verdadera corte de numerosos y célebres discípulos, asombró al mundo con la variedad y perfeccion de sus obras.—Entónces, alternativamente cristiano y ateniense, enriqueció el Vaticano con los inmortales frescos del *Parnaso*, *la Escuela de Aténas*, *la expulsion de Heliodoro del templo* y *la Batalla de Constantino contra Maxencio*, elevándose á la region más encumbrada del arte, á la region donde todo pasa por el crisol del pensamiento á la candente luz del sentimiento inspirador. Entónces pintó sus deliciosos arabescos; *las Sibilas* de Santa María della Pace; los frescos de *Psíquis* y *Galatea* en la Farnesina; *las Musas* del Vaticano, cuyas actitudes y ropajes parecen robados á las esculturas del Partenon; sus admirables *Madonas*, fusion divina de la Vénus antigua y de la Vírgen cristiana; el *Spásimo* que está en el Museo de Madrid y que representa el Supremo Dolor de Cristo al caer por tercera vez bajo el peso de la cruz cuando se dirigia al Calvario; y finalmente la *Transfiguracion* del Salvador al subir al cielo en presencia de los Apóstoles; obra postrera de su pincel, testamento inmortal de su genio, que fué colocado en la cabecera de su lecho mortuorio entre las lágrimas de cuantos le conocieron, y en medio del profundo pesar de la Europa civilizada.

Creo haberlo dicho ántes, señores: el arte tomado en su acepcion colectiva no siempre brilla á la vez y con idéntico resplandor por sus

cinco grandes manifestaciones; y en el período del Renacimiento, la arquitectura y la pintura debian superar á la estatuaria y la música.

Esta última perfeccionó en verdad los cantos sagrados, inventó los oratorios, y dió con el célebre Palestrina más novedad y movimiento á las misas solemnes; pero no se atrevió á salir del templo, no osó traspasar sus umbrales. Y la escultura que á ley de apoteósis de la forma se opone al principio espiritual del cristianismo, si bien logró probar hasta donde alcanzan los arranques del verdadero genio, no pudo emular la belleza del antiguo. En vano Benvenuto Cellini cinceló su *Perseo;* en vano Juan de Bolonia hizo su admirable *Mercurio* lanzándose á los aires, y su famoso grupo del *Rapto de las Sabinas.* El mismo Miguel Angel que fué el primer escultor de su tiempo, produjo en el colosal *Moises* un tipo que de seguro no conocieron Fídias y Praxíteles, pero que nos llena de asombro más por un efecto pictórico que por su mérito escultural.

Así fué, señores, cómo las artes del siglo XVI se hicieron intérpretes de la magnificencia del Renacimiento, y de la alianza del cristianismo con la antigüedad clásica.—Despues de haber conquistado el arte tamaña altura, no podia ménos de decaer; y de la propia suerte que *la Cena* de Leonardo de Vinci, el templo gótico y la catedral bizantina simbolizaron toda la Edad Media, de idéntica manera el Renacimiento quedó estereotipado en las pinturas de Rafael y en las estátuas de Miguel Angel; en el Vaticano y en San Pedro.

Y aunque somos los primeros en encomiar el magnífico colorido de la escuela Veneciana, las armonías de la Florentina, y el claro-oscuro del Correggio, especialmente cuando pintó á la Magdalena con bella y reflexiva fisonomía, acostada sobre un cesped salpicado de flores bajo una sombra misteriosa, apoyando su blanquísimo y turgente seno sobre el libro sagrado que debia convertirla, y reuniendo así lo que el sensualismo puede soñar de más refinado, con lo que hay de espiritual y grave en la meditacion, no vemos en ésto, señores, sino artistas superiores que obedecen al impulso intelectual de su siglo; no vemos en esas escuelas ni en esas obras, sino la paganizacion externa del Cristianismo, bajo fases más ó ménos diferentes de las que Buonarrota y Rafael elevaron á la perfeccion.

Y como de Italia pasó á Francia, á España y á la mayor parte de Europa la ciega aficion á la antigüedad, reprodújose por do quiera idéntico fenómeno; esto es, el maridaje de las artes cristianas con las griegas. España con especialidad, rica entónces y grandemente poderosa, llamó para que trabajasen en el Escorial, en la Catedral de Toledo, en el palacio de los Duques de Alba y en otros edificios históricos á los escultores Jácome Trezo, Leon Leoni y Pedro Torrigiano émulo de Miguel Angel, y á los pintores Pedro de Campaña, el Greco, Tiziano, Lúcas Cambiaso y Federico Zúcaro, y algo más tarde á los hermanos Carducci y á Peregrino Tibaldi.

De este modo el Renacimiento consiguió imperar despóticamente sobre la Europa del siglo XVI; hasta que desarrollándose el gérmen funesto que abrigaba en su seno, pasó de la alianza con el paganismo á su exclusivo culto; del elegante materialismo de este último, al gusto por lo alambicado y conceptuoso ó sea al Culteranismo; y del Culteranismo, á tener sólo fé en la más grosera realidad, con lo que llegamos á la mitad del siglo XVIII, ó sea á la víspera de la *Revolucion francesa.*

Señores, cada una de las modificaciones transitorias que segun acabo de reseñar se realizaron en la civilizacion moderna, vinieron de rechazo á tener en las artes un eco.—A *la Vírgen de Foligno* de Rafael, sucedieron los lienzos puramente mitológicos del Albano; siguió á éstos la retorcida y plateresca arquitectura de Borromini en Roma y de Churriguera en España, emblemas fieles de los enigmáticos retruécanos del italiano Marini y de D. Luis de Góngora; y en pos de estos profesores, vino la escuela naturalista de los pintores flamencos y holandeses, que con universal aplauso comenzaron por sustituir á los tipos ideales la copia servil de lo real, y concluyeron por eliminar al hombre de sus paises y marinas, para concentrar al fin los supremos esfuerzos del arte en imitar los ténues filamentos de la corola de una flor.

He concluido, señores. Juzgo innecesario prolongar el estudio paralelo que al través de más de treinta siglos he venido haciendo entre las ideas y las artes. Desde la revolucion francesa á hoy, los sucesos están demasiado próximos para ser considerados en globo y para poderlos apreciar con acierto. Creo por otra parte haber demostrado has-

ta la evidencia con hechos y razones que no he inventado y que sólo he procurado COORDINAR y REUNIR, que cada una de las evoluciones decisivas de la civilizacion, ó sean sus tres grandes épocas oriental, griega y cristiana, han dejado en las bellas artes hondísimo rastro. Creo haber patentizado, que esta correlacion abonada por el irrecusable testimonio de la historia, es á mayor abundamiento un hecho necesario y no contingente, una verdad filosófica inherente á la organizacion del hombre, y consecuencia absoluta de las facultades del alma que concurren á la concepcion de lo bello. Creo, en fin haber puesto tambien de relieve, que el amor á las artes es el más noble y digno de todos los placeres; y que su culto debe estimarse inequívoco exponente de notable ilustracion, gérmen de gran moralidad, y escala misteriosa por donde el espíritu puede subir desde el barro de las miserias terrestres hasta la sublime contemplacion de Dios. (1)

V.

Dije, señores, que habia terminado, pero no es así. Se ha emitido en esta tribuna y corre además harto valida la opinion, de que si bien son ciertas las conclusiones que acabo de exponer, no sucede, por desgracia, lo mismo con el arte contemporáneo. Se ha sostenido por personas á quienes respeto y que sin duda merecen la reputacion de competentes, que debemos consolarnos de la actual decadencia del arte, con la pasmosa grandeza de la civilizacion en que vivimos. Y estos asertos, señores, me compelen á ocupar por algunos minutos más la atencion que tan bondadosamente me habeis prestado. (2)

Tengo el profundo convencimiento de que es infundada y quimérica la excepcion que se pretende establecer respecto del arte moderno; primero, porque pugna de frente con la demostracion histórico-filosófica que en esta disertacion he procurado desenvolver; y segundo porque resulta desmentida en mi humilde dictámen por el exámen imparcial de los hechos.

---

(1) La deificacion del arte es casi un dogma para las inteligencias superiores.—(Emerson.)

(2) E. Véron, *Superorité de l'art moderne sur l' art ancien.*

Importa decir, ante todo, que es harto ocasionada á errores la pretension de juzgar sucesos que todavía no se han desenvuelto por completo, y de cuyo influjo nos vemos rodeados. Falta el punto de vista conveniente para apreciar el conjunto; y el crítico se encuentra ante un cuadro enorme, que por su mucha cercanía le presenta los objetos con proporciones abultadas é inconexas.

Aceptemos, sin embargo, la discusion en este resbaladizo terreno, ya que á él se nos trae; y comencemos por recordar que la vista y el oido son los dos únicos sentidos estéticos; y que de la diversidad de sus percepciones ha dimanado la division de las bellas artes en *plásticas* y *fonéticas*, correspondiendo al primer grupo la estatuaria, la arquitectura y la pintura, y formando el segundo la música y la poesía.

* * *

Confieso de buen grado, que la escultura no es ni puede ser lo que ha sido; porque Canova y Thorwaldsen, Tenerani y Danneker, Rauch y Schwanthaler, no pasan de ser admirables imitadores de los modelos helénicos.

* * *

En punto á arquitectura, no seré tampoco quien encarezca hasta las nubes la Magdalena de Paris, el nuevo palacio del Parlamento Británico, la Gliptoteca de Munich, ó el Walhalla de Ratisbona; porque todos estos monumentos, magníficos sin duda, son traslados más ó ménos fieles de tipos anteriormente conocidos. Pero al lado de esta verdad, descubro materiales de construccion y obras maravillosas que no tienen tipos análogos en Oriente, en Grecia ni en el Renacimiento. Observo que brota del suelo una arquitectura de hierro y de cristal, más aérea, más espiritualizada que las anteriores, y que por su misma novedad debe contar con el porvenir. Veo esos caminos de hierro, mil veces más asombrosos que las vías militares de los antiguos romanos, realizar con el telégrafo terrestre y sub-marino el prodigio de la ubicuidad del hombre y de la ubicuidad del pensamiento. Veo,

señores, el viaducto tubular que eslabona la Inglaterra con la isla de Anglesey, dando paso por debajo de su cilíndrica bóveda á los mayores navíos, miéntras por el interior de ella silba con arrebatada violencia la flamígera locomotora. Veo tambien al gigantesco puente colgante del Niágara abrir su anchurosa curva frente por frente de la sublime catarata cantada por Heredia, para unir cual iris de paz la tierra del Canadá con la república de Washington. Veo esas naves movidas por el vapor, coronadas de mortíferos cañones, elegantes cual un cisne, suntuosas cual un haren, é inmensas cual una ciudad, pasearse ufanas por el borrascoso océano. Veo por último esas galerías subterráneas, esos túneles asombrosos que miden millas y leguas de longitud, sin cuidarse que tienen sobre sí la titánica mole de los Alpes.

¿No son todas estas obras arquitectónicas? ¿No despiertan la idea de lo bello, de lo grande y de lo sublime?—A vosotros, señores, y no á mí incumbe juzgarlo y decidirlo.

*
* *

En cuanto á la pintura, admito que las modernas no superan ni igualan el colorido de Ticiano y Giorgione, la divina morbidez de Murillo, el ambiente de Velazquez, la exactitud de extremos de Alonso Cano, la vigorosa entonacion de Zurbarán, el claro-oscuro del Corregio y la ática belleza de Rafael; pero, señores, en cambio de estas cualidades ¿no está exenta la pintura contemporánea de los graves anacronismos, de las chocantes impropiedades que afean más de un lienzo célebre de los tiempos pasados? ¿Se incurre hoy, acaso, en el defecto de que Homero cante la Iliada acompañándose con un violin segun se ve en un lienzo del palacio del rey de Cerdeña, cuando la invencion de aquel instrumento es posterior á Constantino? ¿Admite disculpa que Pablo el Veronés, en su grandioso cuadro de las Bodas de Canaan existente en el Louvre, haya colocado á Jesucristo en la mesa del festin, miéntras en el primer término tocan diversos instrumentos vários músicos italianos del siglo XVI?

Y si se arguye que la falta de tales defectos en la pintnra moder-

na no implica su excelencia, contestaré, señores, que en el actual arte pictórico hay algo más que una simple negacion. Contestaré que si el artista de hoy no halla en su paleta las deleitosas seducciones del colorido, porque está preocupado con las ideas graves de la época, segun lo estuvieron por sólo la cristiana los eminentes artistas anteriores al Renacimiento; que si predomina en sus obras unas veces lo divino y otras lo humano, ora lo objetivo y ora lo subjetivo, al compás de los varios sistemas filosóficos que han venido prevaleciendo desde Kant, Fichte, Schélling y Hégel hasta nuestros dias; que si el pintor moderno tiene la poca fortuna de que la Musa visite más á menudo su inteligencia que su corazon, nada de esto excluye la múltiple variedad de temas, la valentía de conceptos, la originalidad de miras, y la alteza de aspiraciones que revelan sus trabajos.

¿No es harto sabido que el arte rehuye ser examinado de cerca, y que ha menester de la distancia para producir con ella los mágicos efectos de la refraccion? ¿Se ignora acaso que el arte vive de lo indefinido y misterioso, y que esa vaguedad y ese misterio crecen en proporcion á los años y siglos interpuestos entre el espectador y la obra artística?—Pues bien, señores; á despecho de condiciones tan desfavorables para apreciar con tino el mérito de la pintura moderna, ¿quién no se siente poseido de inefable contentamiento al ver la *Bendicion de los niños* de Julio Schnorr, y la gracia majestuosa del *Noli me tangere* de Enrique Hess en la iglesia de Todos los Santos de Munich? ¿A quién no conmueve la sencillez bíblica de la *Mújer adúltera* de Adolfo Zenf que el grabado ha reproducido? ¿Quién no admira el soberbio cuadro de la abdicacion de Cárlos V, pintado por un artista belga cuyo nombre se escapa en este momento de mi memoria? ¿Cómo no sumergirse en vaga cavilacion, al contemplar el lienzo de Ary Scheffer que representa á Santa Mónica hablando á su hijo San Agustin de la infinita bondad del Dios único, en presencia de otro infinito, del azulado mar, en cuya ribera está aquel sentado y pensativo? ¿Cómo llamar decadente la época que produce la *Muerte de César* por Camuccini; la grandiosa escena trazada por el pincel de Pablo Delaroche en el hemiciclo de la Academia de Bellas Artes en Paris; el cuadro en que Eugenio Delacroix nos pone en presencia de Virgilio y Dante cruzan-

do en la fúnebre barca de Caron la laguna Estigia cuajada de millares de almas sin ventura; y el *Triunfo de la Religion en las artes* por Overweek? ¿Quién, en fin, no se considerará vencido por el pincel moderno al contemplar los frescos de Kaulbach en la soberbia escalera del Museo de Berlin, que representan la *Dispersion de las razas*, la gran *Era de los griegos*, la postrer *Batalla de los Hunos*, bajo Atila, *Las Cruzadas*, y la *Epoca de la Reforma?* ¿A quién se le oculta que este modo original y profundo de figurar el desarrollo progresivo de la historia, bien pudiera convertirse para nosotros en lo que fué para nuestros antepasados la pintura religiosa?

Señores, si todo esto no es comprender y realizar el arte bajo fases y formas que no desdicen de la edad de oro de la pintura, reconoceré francamente mi error. Pero cuando reflexiono que el pintor moderno digno de este nombre levanta su genio á la contemplacion de la belleza moral más que á la física; cuando noto que léjos de desdeñar las ideas sublimes que derivan de la divinidad, sabe sentirlas y expresarlas, aunque con ménos atractivo que el que la imaginacion apeteciera; cuando observo que la pintura tiene delante de sí en el terreno filosófico é histórico un horizonte indefinido, este no sé qué instintivo que reside dentro de nosotros y que jamás nos engaña, me ratifica en la conviccion de que léjos de estar ella en decadencia, se encuentra al nivel de la civilizacion que la ha engendrado y de la que es ineludible elemento.

Sí, señores; ante los destinos de la pintura moderna se descorre un envidiable porvenir; y Dios no la hará carecer de un artista supremo que reuna las eminentes dotes que se necesitan para realizarlo, como las compendiaron en sus épocas respectivas Fídias y Rafael. Creo con un escritor contemporáneo, que la pintura está llamada á recordar en el recinto de las asambleas legislativas, segun lo ha hecho para honra suya el Congreso español con el lienzo de *la Muerte de los héroes de Villalar*, los grandes ejemplos de patriotismo y de virtudes cívicas. Creo que debe perpetuar en las paredes de los tribunales superiores de justicia, la memoria de los magistrados y jurisconsultos que se hayan hecho célebres por su sabiduría é integridad. Creo en fin que está la pintura moderna destinada á consignar en las Universidades y en las

Academias literarias y científicas, los milagros realizados por el ingenio del hombre en todas las épocas de la historia.

*
* *

Pero, señores, admítase que estamos equivocados; supóngase sin más debate que las artes *plásticas* se hallan en decadencia; ¿acontecerá lo propio con las *fonéticas?* ¿sucederá lo mismo con la música y la poesía?

A nadie haré el agravio de suponer que vacila en este punto, porque salta á la vista la superioridad musical de los tiempos modernos sobre los antiguos.

Ya hemos tenido ocasion de cerciorarnos, de que la música en Oriente, Grecia y Roma no salió de la infancia. El cristianismo en sus dos primeros períodos la sacó de su largo pupilaje, y la condujo por la mano hasta la adolescencia, pero guardándola siempre dentro del templo como á púdica doncella. Llegó el Renacimiento; y atraida la jóven por las seducciones paganicas que la rodeaban, hizo lo que sus hermanas mayores; desertó de la iglesia, se enamoró de lo profano, y despues de haberse ensayado en mundanas cántigas, subió en últimas á la escena con las primeras é imperfectas producciones del drama lírico. (1)

Pero ¿cabe cotejar estos lentos progresos y sus resultados finales con los que palpamos en la actualidad? ¡Cuánto mayor no es hoy el número de los instrumentos de viento, de cuerda y de percusion! ¡Cuán extraordinaria perfeccion y variedad en sus sonidos, desde los que imitan la voz humana en sus numerosas modulaciones, hasta los que semejan los detonaciones del trueno! Pasaron ya, señores, los tiempos en que la pobre orquesta sólo era admitida en las capillas de las catedrales á título de acompañante del canto: hoy tiene individualidad propia, hoy representa un mundo por sí sola.

El arte de la composicion á su turno, ha vestido á la melodía con

---

(1) Fétis, *Biographie universelle des musiciens et Bibliogrphie générale de la musique.* Bruxelles, 1844.

ropajes más ámplios y dramáticos; ha sacado de su inmovilidad á la antigua armonía por medio de la disonancia, dándole una riqueza y variedad sin límites; sustituyendo el molde estrecho del árido contrapunto con la fecunda libertad de la inspiracion; y llegando por estos medios á la admirable imitacion de los esplendores del mundo físico en *la Creacion* de Hayden, en la *Sinfonía pastoral* de Beethoven, y en *el Desierto* de Feliciano David.

La voz humana ha sido analizada en sus diferentes timbres; ha ensayado todas las entonaciones; y ora chispeante de donaire en lo bufo, ora amorosa y tierna, ora enérgica y apasionada, ha recibido por primera ocasion en la historia del mundo los frenéticos aplausos de sus infinitos oyentes. (1)

¿Quereis gozar de la música sábia y de la religiosa? Pues prestad atencion á las composiciones instrumentales de la escuela alemana, á los *oratorios sacros* de Leo y Durante, al *Requien* de Mozart, al *Stabat Mater* de Rossini.

¿Preferís ascender á la cumbre épica del arte, á la grandiosa epopeya musical, cuya existencia ni siquiera sospecharon nuestros mayores? Pues oid las sublimes sinfonías de Mozart, de Beethoven y de Spohr, y sentireis surgir en vuestra fantasía un misterioso é inexplorado universo, donde el alma vaga agitada de emocion en emocion.

¿Deseais, por la inversa, las vibraciones conmovedoras de los sentimientos delicados y de los deseos vagos y sin fin? Pues escuchad las melancólicas elegías de Méndelson, la *Invitacion al vals* de Wéber, las amorosas endechas de Schúbert y el nebuloso espiritualismo de Chopin.

¿Quereis deleitaros con la música dramática? Pues encontrareis admirablemente expresada toda la escala de las pasiones en las óperas del fantástico Wéber, del creador Rossini, del fecundo Donizzetti, del tierno Bellini y del profundo Meyerbeer.

La música, señores, por las impresiones penetrantes que produce,

---

(1) Herbert Spencer demuestra, que el poseer la voz humana mayores medios de expresion que ningun otro instrumento, depende de la conexion intima que existe entre las excitaciones mentales y las musculares.

por necesitar ménos de la materia que sus hermanas, y por su aptitud para pintar las ideas abstractas de alegria, odio y amor, representa hoy el papel que desempeñó la arquitectura en Oriente, la estatuaria en Grecia, y la pintura en el Renacimiento. Su perfeccion es cumplida, embriagadora, ideal: su esfera de accion inmensa, porque abarca el mayor de los mundos, que es el de los sentimientos humanos; y necesitando como todo lo grande de adoracion y de culto público, ha levantado en el teatro su templo.

*
* *

En cuanto á la Poesía, sólo diré, señores, brevísimas palabras; las que basten y nada más á mi propósito.

¿Quién osaria socavar con sacrílega mano el pedestal en que la admiracion de las edades ha colocado á Homero y Virgilio, á Píndaro y Horacio, á Sófocles y Eurípides?—Pero sin acometer la imposible empresa de amenguar la gloria de estos vates celebérrimos, no debe olvidarse que la ley divina del progreso ha levantado las ideas por medio del cristianismo á region más espiritual, y por consiguiente más pura y sublime que la del período pagánico. En las condiciones de este último los genios que ántes nombré tocaron indudablemente al zenit del arte, á la perfeccion poética en su triple y eterna manifestacion; (1) es decir, en el género lírico que canta lo subjetivo ó las impresiones del yo; en el épico que saca sus inspiraciones de lo objetivo, del no yo, del universo; y por fin en el genero dramático que es la síntesis de los dos anteriores, la lucha del hombre con sus flaquezas y con el mundo. Pero, señores, la base fundamental de la civilizacion helénica consistia en la glorificacion del hombre; y la poesía, por lo mismo que era y es la más espiritual y sublime de las artes, hubo de resentirse en la antigüedad de la atmósfera que respiró.

Por esto, y bajo este punto de vista, creemos que la *Divina Comedia* del Dante, *la Jerusalen libertada* del Tasso y el *Paraiso perdido* de Milton, que son las grandes epopeyas inspiradas por el cristianismo,

(1) Hégel.

están muy distantes de ser inferiores á la Iliada y á la Eneida.—Por la propia razon creemos que los dramas escogidos de Shakespeare y Calderon, de Corneille y Racine, de Schiller y Goethe al par de las comedias de Moliére, no ceden la primacia á las tragedias griegas, ni á las piezas cómicas de Aristófanes, Menandro y Terencio. Creemos en fin, que con las odas de Horacio y los ditirambos de Píndaro, bien pueden rivalizar las grandes composiciones líricas de nuestros dias.

¿A quién señores, no llena de admiracion el monólogo de Hámlet, el célebre *to be or not to be*, magistral anatomía del hombre interior que lucha no ya con el *fatum* de los antiguos cuyos decretos eran inexorables, sino con sus propias pasiones y haciendo uso del libre albedrío? ¿cómo desconocer las profundas ideas, la extraordinaria originalidad del *Fausto* de Goethe y del *Manfredo* de Byron? Y si descendemos á esferas ménos elevadas ¿no es cierto que la Musa contemporánea ha duplicado el número de cuerdas de la lira griega? ¿No están ahí para convencerlo, entre muchas más composiciones que citar podríamos, *las Meditaciones* de Lamartine, las *Canciones* de Béranger, *el Dos de Mayo* del Tirteo español, las *Melodías* de Tomas Moore, la *Oda* de Manzoni *á Napoleon*, y el sublime himno de cristiana y universal fraternidad que Víctor Hugo ha intitulado la *Oracion por todos?*

Inútil me parece, señores, llevar más adelante las pruebas de que la Musa moderna en nada desdice de la antigua; y lo considero inútil, porque resplandece por encima de cualquiera demostracion, lo que vale más que todo, la evidencia moral. En efecto; vemos, sentimos y palpamos que la música y la poesía que son las dos manifestaciones más espirituales y profundas del arte, léjos de hallarse en decadencia, están en íntima armonía con los elementos de la civilizacion contemporánea; flaqueando donde ésta flaquea, y sublimándose donde ésta se sublima.

Por conclusion, señores, seáme lícito insistir en la idea de que censurándose nuestra época por exceso de ciencia y escasez de convicciones morales, importa no olvidar que las bellas artes son un destello de la divinidad; que su estudio y su culto predisponen el espíritu para los sentimientos generosos; que purifican el alma y la conducen hácia el amor del deber y la virtud. Por esta razon, si las ciencias han cons-

tituido hasta ahora una parte integrante de la *instruccion* de la juventud, las bellas artes deben formar en lo futuro un capítulo esencial de su *educacion*. Así lo ha comprendido y practica la Alemania; y plegue al cielo que tambien luzca para nosotros el dia, en que las artes dejen de ser un pasatiempo frívolo, liviano ó sensual, para convertirse en noble placer de la inteligencia, en goce purísimo del corazon.—HE DICHO. (1)

---

(1) La adjunta Lista bibliográfica quizá puede ser útil, para los que deseen estudiar más á fondo la materia dilucidada en el discurso precedente:

Obras de Platon, traducidas por Víctor Cousin; y Aristóteles, La Poética, traduccion por B. Saint-Hilaire.

—Hutcheson, Inquiry into the origin of our ideas of beauty and virtue. London, 1725.

—Baumgarten, Esthetica, 1750.

—Burke, A philosophical Inquiry into the origin of our ideas of the sublime and beautiful. 1757.

—Don Estéban de Arteaga.—Investigaciones filosóficas sobre la belleza ideal. 1789

—J. P. Richter, Leçons d'esthétique 1804.

—D. José Nicolás de Azara.—Reflexiones sobre la Belleza y el Gusto en la pintura.

—Solger, Leçons sur l'esthétique. 1829.

—Schlegel. Leçons sur l'histoire et la théorie des beaux-arts. 1830.

—A. F. Rio, De l'art chrétien.

—Wilhelm Lübke, History of Sculpture.

—Th. Joufroy, Cours d' esthétique 1843.

—Ruskin, The modern Painters, 1851:—Giotto and his works. 1853.

—Milsand, L' esthétique anglaise.

—Street, Gothic Architecture in Spain.

—J. Caveda. Ensayo sobre la Arquitectura Española.

—Monumentos Arquitectónicos de España publicados á expensas del Estado.

—Viardot, Les merveilles de la peinture.

—Hemholtz, Théorie des impressions du son, 1862.

—Viollet-le-Duc, Dictionnaire de l' architecture française du onziéme au seiziéme siécle:—Onze conférences sur l' esthétique. 1863.

—Ch. Leveque, La science du Beau.

—Taine: De l' idéal dans l' art—Philosophie del' art en Grèce Philosophie del' art en Italie.

— Don Antonio Cánovas del Castillo.—De la libertad en las artes: discurso ante la Real Academia Española en 1867.

—Berville, Litiérature esthétique. 1869.

—Laugel, L' Optique et les Arts.

—Ch. Beauquier, Philosophie de la musique.

—Glauker, Le Beau et son histoire, 1872.

—Herbert Spencer, Essai de morale, de science et d' esthétique.

—Don Manuel de la Revilla y Don Pedro Alcántara Garcia,—Principios generales de la literatura, é historia de la literatura española.

—E. Véron, L' Esthétique, 1878.

—Filosofía y Arte, por Don Hermenegildo Giner, con un prólogo de Don Nicolás Salmeron.

—Krause.—Compendio de Estética y teoria de la Música, traducido del aleman por Don Francisco Giner. Madrid 1883.

—Las causas de lo bello segun los principios de Santo Tomás, por el R. P. Luis Taparelli.

—Historia de las ideas estéticas en España por Don Marcelino Menéndez y Pelao. Madrid 1883-84. (Van publicados tres volúmenes.)